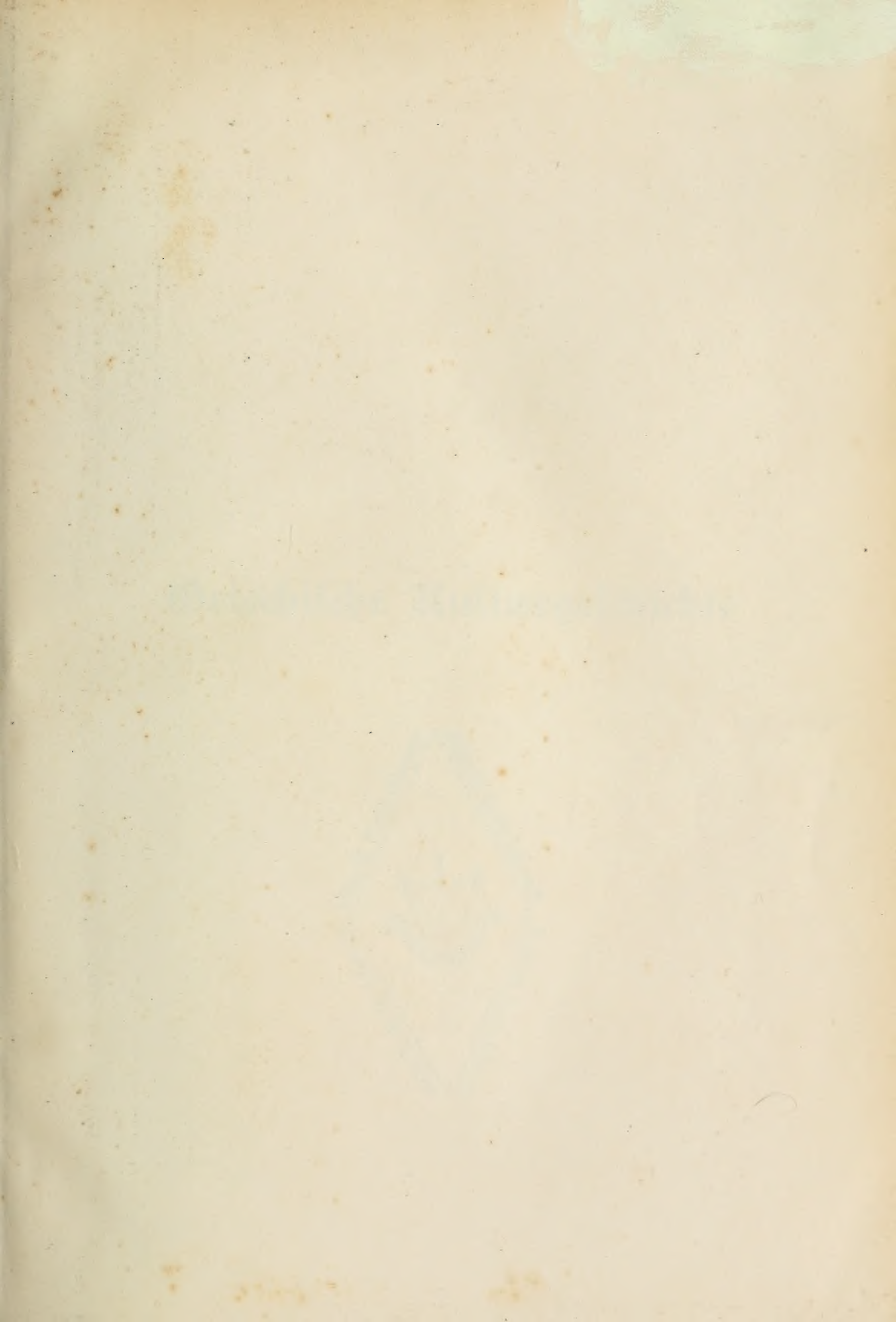








Griechische Kulturgeschichte



Griechische Kulturgeschichte

von

Jakob Burckhardt

Herausgegeben von **Jakob Oeri**

Vierte Auflage

Dritter Band



Stuttgart
Verlag von W. Spemann

Druck: Christliches Verlagshaus, Stuttgart.

Vorwort des Herausgebers.

Indem der Unterzeichnete den nach Jakob Burckhardts Kollegienheft bearbeiteten dritten Band der Griechischen Kulturgeschichte der Öffentlichkeit übergibt, hat er dazu Folgendes zu sagen.

Die Grundlage der folgenden Darstellung bildet ein Konzept, welches Burckhardt in den Jahren 1870 und 1871 für sein Kolleg ausgearbeitet und auf numerierten Quartblättern niedergeschrieben hat. Hiezu wurden von ihm, so lange er das Kolleg las, beständig Nachträge gemacht, die er teils an den Rand der alten Blätter, teils auf Beiblätter schrieb, in derjenigen Folge, worin der Zufall ihm die Gedanken und die Stellen zuführte, so daß er selbst bei neuem Lesen das stark angeschwollene Material immer neu zu sichten hatte. Um sich daher das Memorieren seiner stets frei gehaltenen Vorträge zu erleichtern, disponierte er später den Stoff für jede Stunde neu auf einem „Übersichtsblatt". An diese Übersichtsblätter mußte sich auch der Herausgeber bei seiner Arbeit halten. Ihre Folge stimmt genau zu dem vortrefflichen, im Winter 1883/84 auf Grund stenographischer Nachschrift angelegten Hefte, das ihm Herr Dr. Hans Trog freundlich zur Verfügung gestellt hat; auch dieses Heft wurde natürlich stark benützt.

Nicht in die Bearbeitung herübergenommen wurde ein kurzer von Novelle und Roman handelnder Abschnitt. Burckhardt war hier durch die Kürze der ihm für das Kolleg zu Gebote stehenden Zeit, an einer Behandlung, wie sie

der Gegenstand wünschenswert machte, verhindert worden, und man möge es daher, da das Werk nicht im entferntesten den Anspruch erhebt, eine vollständige Kulturgeschichte zu sein, dem Herausgeber verzeihen, wenn er vorgezogen hat, hier eine Lücke zu lassen. Doch hält derselbe darauf, zu sagen, daß dieser Teil im Rahmen des Ganzen vorgesehen war.

Aus einer in Burckhardts Nachlasse vorgefundenen Sammlung von „Aufzeichnungen zur griechischen Kunst“ wurde dafür ein Aufsatz über „den Peripteros“ und ein solcher über „die Griechen und ihre Künstler“ zur Erweiterung der betreffenden Partien benützt. Auch die Partie über Pythagoras wurde erweitert, und zwar stand hiefür das sehr genaue Referat zu Gebote, das die „Allgemeine Schweizerzeitung“ in den Nummern vom 1. und 4. November 1884 über Burckhardts vor gemischtem Publikum gehaltenem akademischen Vortrag „Pythagoras (Wahrheit und Dichtung)“ gegeben hatte. Ebenso wurde aus Burckhardts Notizen zu dem Vortrag „die poetischen Grabschriften der Griechen“ (6. November 1866) einiges in den Abschnitt über das Epigramm genommen. Der Herausgeber gibt gerne zu, daß durch diese Zutaten einige Teile über das ihnen für das Kolleg bestimmte Maß angewachsen sind, glaubt aber doch, den Freunden des Buches damit einen Gefallen erwiesen zu haben.

Im übrigen beschränken sich die Zutaten des Herausgebers auf einige stillschweigend angebrachte Korrekturen, für die er der Zustimmung Burckhardts sicher wäre, und auf einige wenige, in eckigen Klammern angebrachte Zusätze unter dem Text. Es war eben im ganzen sein Grundsatz, den Lesern nicht mehr bieten zu wollen, als Burckhardt seinen Hörern geboten hatte. Daß aber die von diesem getroffene Auswahl aus dem Stoffe eine subjektive ist, liegt im Charakter des ganzen Werkes und ist im Vorworte zum ersten Bande deutlich gesagt worden.

Ebendaselbst hat der Herausgeber kein Hehl daraus gemacht, daß die neuere philologische Arbeit größtenteils nicht berücksichtigt wird. Er glaubt ein Recht darauf geltend machen zu können, daß das Werk nach keinen andern

Ansprüchen beurteilt werde als denen, die es macht, und läßt sich daher auf eine Beantwortung von Kritiken, die dies nicht berücksichtigen, nicht ein, wie er denn auch weiß, daß Burckhardts vornehmem Geschmack die heute beliebte Art der Vorwortspolemiken gründlich widerstrebt haben würde.

Für den vorliegenden Band, der größernteils von der Literatur handelt, ist derjenige Autor, den Burckhardt neben den eigentlichen Quellen vornehmlich benützt hat, der von ihm hoch verehrte Otfried Müller. Aus dessen Literaturgeschichte ist nicht Weniges wörtlich herübergenommen; wenn der Herausgeber je einmal versäumt haben sollte, dies anzumerken, so möge man es damit entschuldigen, daß das Zitat im Kollegienhefte nicht als solches gekennzeichnet war. Daß die betreffenden Abschnitte deswegen nicht etwa eine Kompilation sind, wird der Leser bald inne werden, schon an dem vielen Widerspruch, der gegen Müller erhoben wird, in jenem feinen, unvehementen Tone, der zwischen edeln Geistern guter Ton sein dürfte. Daß Burckhardt W. Christs Literaturgeschichte nicht benützen konnte, als er sein Kolleg ausarbeitete, mag bedauert werden, weil er hiedurch über eine Menge von Einzelheiten auf dem Laufenden erhalten worden wäre; doch steht ja das vortreffliche Werk jedermann leicht zur Verfügung; für die Bearbeitung wurde es hie und da konsultiert.

Bei der Besprechung der ältesten Kunst wird man Milchhöfer, bei der der Philosophie, so weit sie für den Zweck des Werkes in Betracht kommt, Schwegler, bei der der Beredsamkeit F. Blaß und A. Schäfer für wörtliche Anführungen benützt finden. Daß Kunst, Poesie, Philosophie, Beredsamkeit und Erforschung von Natur und Geschichte nur zu behandeln waren, insofern sie Äußerungen oder Ursachen von Kräften und Eigenschaften des nationalen Geistes der Griechen sind, und daß man deshalb von diesem Bande ja nicht eine Spezialgeschichte dieser Seiten der griechischen Kultur erwarten darf, sollte nicht erst brauchen gesagt zu werden. Immerhin möge daran erinnert werden, daß die Wahl der systematischen Darstellung statt der genetischen hier ihren Grund hat. Es galt Werden, Blühen und Vergehen jedes

der großen Phänomene gesondert zu betrachten. Die genetische Behandlung des Ganzen ist dem letzten, den IX. Abschnitt enthaltenden Bande vorbehalten.

Burckhardt war Universalhistoriker und ist mit der gleichen Liebe, wie dem Altertum, dem Mittelalter und den neuern Zeiten nachgegangen. Schon der weite geschichtliche Horizont, den er hatte, dürfte ihm einen Anspruch auf milde Beurteilung seiner mangelhaften Kenntnisse der neuesten Spezialforschung verleihen. Nach einem aber hat er sicher immer gestrebt, nämlich darnach, das Interessante in den Dingen zu finden und Andere als freundlicher Cicerone darauf hinzuweisen, und gerne zitierte er das Wort, das Ranke einst in seiner Gegenwart im historischen Seminar hatte fallen lassen: „Meine Herren, entwickeln Sie in sich den Sinn für das Interessante.“ Man wird diese Seite Burckhardts auch im vorliegenden Bande finden; nur möge man berücksichtigen, daß das Interessante für Verschiedene ein verschiedenes ist. Dann wird man z. B., so interessant die homerische Frage ist, Burckhardt das Recht lassen, sich auf das zu beschränken, was für ihn keine Frage war, nämlich auf die Herrlichkeit des überlieferten Homer. Und wenn der Gelehrte in dem Werke viel Altbekanntes liest, das er gerne vermissen würde, so möge er berücksichtigen, daß Burckhardt eben nicht zu Gelehrten sprach[1]), sondern zu Studenten aller Fakultäten, und daß demgemäß auch das Buch für ein allgemein gebildetes Publikum bestimmt ist. Einen Ersatz für die mangelnde stoffliche Neuheit wird hoffentlich hie und da die Frische der Darstellung bieten.

Gerne würde der Herausgeber aus Burckhardts Material ein Buch geschaffen haben, das im Stil den beiden vorhergehenden Bänden entsprochen hätte. Allein bald erkannte er, daß dies nicht möglich sei. Der gesprochene Stil

[1]) Es war ein Irrtum, daß S. V des frühern Vorworts Nietzsche zu einem Zuhörer dieses Kollegs gemacht wurde; er war nur durch andere Zuhörer genau darüber unterrichtet.

Burckhardts war leichter und weniger gedrängt als der des Buches, und diesen gesprochenen Stil zeigte nicht nur das Trogsche Kollegienheft, sondern im ganzen auch, was von Burckhardt geschrieben war. Hier zu ändern, hätte keinen Sinn mehr gehabt, und so wird der Leser sich in die stilistische Divergenz der beiden Hälften des Werkes eben finden müssen. Auch manche sonstige formale Unvollkommenheit muß er in den Kauf nehmen. Es war oft recht schwer, die einheitliche Redaktion für den von Burckhardt an den verschiedenen Stellen verschieden geformten Stoff zu finden, und manchmal wird es beim guten Willen geblieben sein, und die Darstellung hat etwas Musivisches und läßt Burckhardts Meisterschaft, welche den Vortrag einer jeden Stunde zum Kunstwerk gestaltete, schwer vermissen. Nur eines, das heutzutage so viele sonst treffliche Schriften stellenweise unlesbar macht, hofft er glücklich vermieden zu haben, nämlich das unechte Pathos. Man mag bei Burckhardt eine größere Wärme für diese oder jene Erscheinung vermissen; wer ihn aber kannte, der schätzte ihn mit am meisten darum, weil er, wo er nicht empfand, auch keine Empfindung glaubte äußern zu sollen und natürlich noch viel weniger andere auf seine Empfindungen verpflichtete. Diese Schlichtheit hofft der Herausgeger dem Werke erhalten zu haben. Und überhaupt wäre es das höchste Lob, womit man ihn erfreuen könnte, wenn man ihm sagte, daß auch durch diese Bearbeitung Burckhardts Persönlichkeit noch deutlich hindurchschimmere. Bisweilen versteckt sie sich freilich auch ganz und gar nicht: an verschiedenen Stellen erlaubt sich sein Humor, ungeniert sich zu zeigen; aus der etwas auffälligen Anerkennung Epikurs spricht seine Freude am nicht pathetischen Menschen und seine ritterliche Teilnahme für die Verschrienen und Verfolgten, aus der Behandlung der Zyniker klingt sein eigenes Bedürfnis nach Unabhängigkeit durch, und überhaupt werden, die ihn kannten, die Schilderung der freien Persönlichkeit nicht lesen können, ohne oft an ihn erinnert zu werden; nur von der „unfreien Ecke" hatte er nichts. Daß diese Persönlichkeit sich durch das Werk neue Freunde erwerbe, ist der hauptsächlichste Wunsch des Herausgebers.

Derselbe schließt dieses Vorwort mit der Erklärung, daß er die Verantwortung für die Herausgabe des Werkes, sowie für alles, was an demselben ausgesetzt werden kann, ganz allein und persönlich trägt, und mit dem herzlichsten Dank an diejenigen Freunde, die ihn auch diesmal wieder bei seiner Arbeit, zumal bei der Korrektur, mit der größten Aufopferung unterstützt haben. Den letzten Band hofft er in zwei Jahren können folgen zu lassen.

Basel, den 26. September 1900.

Jakob Oeri.





Sechster Abschnitt.

Die bildende Kunst.



I.

Das Erwachen der Kunst.

Im Grunde diejenigen Leistungen der Griechen, worin sie die größte Überlegenheit über die seitherigen Völker und Zeiten geoffenbart, sind ihre Kunst und ihre Poesie. In dieser Anschauung lassen wir uns keinen Augenblick irre machen durch Theorien, wie sie z. B. in Hellwalds Kulturgeschichte laut werden. Wenn hier die künstlerische und poetische Entwicklung der Griechen nicht nur mit der Abwesenheit der (den Slaven überbundenen) materiellen Arbeit in Verbindung gebracht wird, sondern auch mit der Abwesenheit der wissenschaftlichen Tätigkeit, so dürfte hiegegen doch vor allem eingewandt werden, daß wissenschaftliche Leistungen etwas spezifisch anderes sind als künstlerische, indem, was ein Volk in den Wissenschaften versäumt, gewiß von einem andern Volk oder Jahrhundert nachgeholt wird, während Kunst und Poesie eben nur einmal dasjenige leisten, was gar nie mehr nachgeholt werden kann. Und ferner müßte man, wenn man mit einer solchen Bevorzugung der wissenschaftlichen, resp. materiellen Kultur vor der Kunst recht behalten wollte, allermindestens beweisen, daß diese Kultur die Völker nicht bloß vorwärts bringe, sondern glücklich mache. Aber von aller Aussicht, diesen Beweis führen zu können, ist man weit entfernt. Schon zur großen Verteidigung des Daseins genügt weder Kunst noch Wissen, sondern es bedarf eines dritten.

Diese Kunst nun, die mit erstaunlicher Lebenszähigkeit so vieles andere überdauert und bis in die römische Kaiserzeit die herrlichsten Blüten getrieben hat, tritt gleich in den ältesten Fundgegenständen mit einer Fülle von Gattungen und Formen auf, welche auf eine enorm reiche Zukunft deutet. Gerne wüßten wir, welches derjenigen Elemente, aus denen die Nation entstanden ist (Pelasger, Karer, Leleger, Kreter, Phryger), den Funken des Schönen in sich gehabt hat, und welches vorzugsweise bildnerisch und monumental

gesinnt war[1]. Jedenfalls kann schon für die älteste Zeit in Betracht gekommen sein die Vielheit des Daseins, zumal die Menge von Fürsten- und Adelshöfen, welche Mittelpunkte künstlerischer Tätigkeit sein konnten, und ebenso gewiß auch die lokale Unabhängigkeit und Vielartigkeit des Kultus, in welchem allem sich sehr frühe wohl schon der agonale Wettbetrieb geltend gemacht hat. Daneben aber war es schon in der Kinderzeit von Nation und Kultur wichtig, daß eine Sitte und Gewohnheit mannigfachen Bildens entstand, und darum hat lange, bevor das Wie die Bildnerei beschäftigte, das Was die Grundlage aller bildnerischen Übung schaffen müssen. Die Anlässe waren wohl hauptsächlich erstens der Götterdienst mit Verbildlichung der Götter und mit Weihgeschenken figürlicher Art, und sodann das Grab mit den mitgegebenen Bildwerken und Figuren, welche schon frühe ikonisch sein wollten. Erst sekundär kommt dann in Betracht ein monumentaler Wille, der sich für seine Schöpfungen unvergänglicher Stoffe bedient, ohne doch die Existenz einer ganzen dädalischen Kunst in Holz auszuschließen. Und neben diesem allem macht sich als besonderer Trieb die Schmuckliebe geltend, welche sich schon bei Wilden so stark regt und so zierliche, auch im Stoff sehr ausgesuchte Bildungen hervorbringt, bei einiger Kultur dann aber die Macht und den Reichtum sehr ernstlich in ihren Dienst nimmt.

Von dieser ältesten Kunstübung legen nun für uns hauptsächlich die Funde Schliemanns Zeugnis ab. Bei ihnen imponiert vor allem die Masse von Gold. Wir erinnern nur an jenen Becher von Ilion in Gestalt eines eingekappten Nachens, aus dem jedenfalls von beiden Seiten getrunken wurde, Schliemanns *δέπας ἀμφικύπελλον*, und andere ilische Gefäße, und an das überaus viele flachgeschlagene Goldblech, welches sukzessive den in der ältesten Fundschicht von Mykenä, auf der Akropolis bestatteten Toten als Schmuck (Totenapparat) mitgegeben wurde. Wir lassen es auf sich beruhen, wie weit für einzelne Formen der Teppich oder der Holzstil das Prius ist, und ebenso, welche Formen aus „Prägetechnik“ abzuleiten sind; das Vorbild der Spiralornamente findet Milchhöfer mit Recht in gerolltem und aufgelötetem Draht[2]).

---

[1]) Wir verweisen hierfür auf das spezielle hypothetische System, welches Milchhöfer, Die Anfänge der Kunst in Griechenland, S. 106 ff. gibt, indem er den semitischen Einfluß streng zu beschränken sucht.

[2]) Anf. d. K. S. 16. Richtig ist hier in der Anm. bemerkt, daß das Prius nicht die Verschlingungen von Band- und Riemenwerk sein können, denn letzteres würde sich schneiden, kreuzen oder knoten, was der Draht nicht tut. Ein wirklicher Flechtstil kommt freilich auch schon vor.

Für uns ist das Wesentliche, daß der Stil, womit die ersten Bildungen von Tieren (niedern Seetieren usw.) und Menschen gegeben sind, schon ein ganz sicherer ist. Jene lebensgroßen, aus Goldblech getriebenen Masken mit den oft unangenehmen, aber ganz realistisch gegebenen Zügen sind im höchsten Grade bedeutend als die erste individuelle Darstellung des griechischen Menschen. Schon entwickelter aber sind der rennende Greif[1]) und die Sphinx, und ganz meisterhaft die massiven Goldsachen[2]): die sogen. „Schieber" mit ihren vorzüglichen Kompositionen von Kämpfen und Jagden, die „Ringe" mit ähnlichen Darstellungen und zumal jene große Gemme mit göttlichen Frauengestalten, wofür Milchhöfer die Parallelen in der indischen Kunst nachweist[3]). Diese Gemmen[4]) setzen eine höchst entwickelte, schwierige und aufopferungsvolle Technik voraus; denn es wurden dazu nicht nur die weichen Steine (Steatit, Hämatit), sondern in den spätern Exemplaren auch Sarder, Achat, Jaspis, Chalzedon und Bergkristall verwandt.

Neben diesen Schätzen aus Gräbern, welche älter als die mykenischen Schatzhäuser und als das Löwentor sein müssen und auf einen ganz großen künstlerischen Betrieb in allerfrühster Zeit hinweisen, interessieren uns vor allem die an den Brandopferstätten zu Olympia in tiefster schwarzer Erdschicht massenhaft gefundenen Bronze- (auch Terrakotta-) Figürchen von Menschen und Tieren, besonders Pferden. Sie mögen uns als die frühsten nachweisbaren Anatheme der griechischen Kunst begrüßt sein; von ihnen geht eine Reihe weiter bis zu den wundervollen Gruppen des V. und IV. Jahrhunderts. Wenn man dies erwägt, so bekommt man vor einer solchen Übung alle Achtung; einmal hat die Kunst anfangen müssen.

Nehmen wir zu diesem allem nun noch, was von frühsten Architekturen erhalten ist: die Kyklopenmauern, die Thesauren, das Löwentor[5]), wobei uns der Anfang architektonischer Gliederung auf griechischem Boden entgegen-

---

[1]) Abgebildet ebenda S. 10.

[2]) Ebd. S. 34 f.

[3]) Ebd. S. 99 ff. Hier wie bei einem Teile der Gemmen frägt man sich freilich nach der Verwendung, da diese Stücke ihrer Größe wegen unmöglich an menschlichen Fingern können gehaftet haben. Waren es vielleicht Siegel? oder Talismane?

[4]) Ebd. S. 41 ff. Milchhöfer nimmt als Grundformen der Gemme den im Meere rund gewaschenen Kiesel und die Nachahmung des Fruchtkerns an. Wir möchten beifügen, daß das Rundformat in der Kunst doch wohl auch aus der natürlichen Vorliebe des Auges für das Rund zu erklären ist, und daß der Gebrauch der Drehscheibe diese Form begünstigen mußte.

[5]) Über das Verhältnis dieser Architektur zu lykischen und phrygischen Monumenten vgl. Milchhöfer S. 11 u. S. 139 f.

tritt, so gewinnen wir einen Einblick in eine mächtige, der dorischen Wanderung vorangegangene Kunsttätigkeit. Aber zugleich sehen wir uns auch vor eine große Lücke gestellt, welche diese Kunst von der spätern trennt und bis zum VII. Jahrhundert reicht, und möchten dringend wissen, wie dieselbe auszufüllen ist.

Eine Spur, woraus das Weiterleben der mykenischen Kunst zu erschließen ist, bietet das Epos bei Homer und Hesiod[1]) mit der Schilderung der beiden Schilde. Man sieht hier in eine ganze Welt von Darstellungen hinein, und diese sind nicht als Reliefs zu denken, sondern als eingelegte Plattierarbeit aus Metallen verschiedener Farben. Man hat sich z. B. auf dem Schild des Achilles dunkle Trauben, Weinpfähle aus Silber, eine Umzäunung von Zinn, Rinder, abwechselnd von Gold und von Zinn, ein dunkelndes Brachfeld vorzustellen; das alles hat seine Analoga in Mykenä gefunden; besonders in den bronzenen Dolchklingen, worauf in kleinen, höchst delikaten Figuren Jagdszenen in Gold eingelegt sind. Aber, daß Kunstwerke aus Metall sich nicht erhalten haben, wo nicht, wie in Ilion und Mykenä, eine besondere Gunst des Zufalls waltete, ist natürlich, und dasselbe gilt, wie Milchhöfer[2]) richtig bemerkt, von der Holzskulptur, deren Repräsentanten für uns Dädalos und die Dädaliden sind, und von der dem spätern Altertum die Kypseloslade und ähnliche Werke erhalten waren. Die Steinskulptur aber, die freilich schon in Mykenä vorkommt, erhob sich langsam und spät, und so ist man denn, da schließlich nur gebrannte Erde solche Lücken überdauert, für diese ganze Zeit auf die Terrakotten- und Vasenfunde angewiesen, die darum mit Recht der Gegenstand eifrigster Forschung sind.

Für uns aber handelt es sich nun zunächst darum, diejenigen Förder nisse positiver und negativer Art festzustellen, welche die Kunst zu einer so erstaunlichen Blüte gebracht haben, und hier ist nur vor allem der **Freiheit** dieser Kunst zu gedenken. Freilich blieb dieselbe, nachdem die Poesie die Gestalt der Götter längst mit der höchsten Idealität und Lebendigkeit[3]) bekleidet hatte, in den Götterbildern noch lange den alten überlieferten Typen treu, und man darf wohl sagen, daß die Anschauung lange schön war, bevor das

[1]) Ilias 478–608, Hesiod, scut. Herc. 139–320. Vgl. Milchhöfer S. 144 ff.

[2]) S. 142 ff.

[3]) Das homerische Epitheton *καλλίσφυρος* möchte bei keinem andern Volke ein Gegenstück haben; man rühmt anderswo lange nur Antlitz und Oberleib.

Bild der Gottheit schön wurde[1]); dieses wird vielmehr noch Jahrhunderte über Homer hinaus das alte Holzbild (Xoanon)[2]) geblieben sein. Aber die Kunst war hierzu nicht gezwungen. Während sie bei den Barbaren des Orients, von mächtigen Priesterkasten und dumpfem Volksgeist bedrängt, in wüster Symbolik das Göttliche oder das Religiöse ausdrücken muß, weil es überhaupt um jeden Preis greifbar ausgedrückt werden soll, und also vor Mischung mit Tierformen, wobei der Kopf des Gottes tierisch bleibt (Ägypten), vor Vervielfachung der Glieder (Indien), vor ritualer Umhüllung und Gebärde (Assur) nicht zurückscheuen darf, und dies alles zu einer Zeit, da durch die sonstige Kulturhöhe das Monumentale als solches schon in hohem Grade ausgebildet ist, und während so die größten Mißgeburten gerade im solidesten Stoff und mit relativ hoher Vollendung ins Dasein treten können, gibt es bei den Griechen keinen Priesterstand, d. h. keine dauernde Macht, welche vorzeitig und tyrannisch irgend eine bildliche Auffassung des Göttlichen erzwungen und in dieser Gestalt festgehalten hätte. Und dies ist kein bloßer negativer Glücksfall, sondern die Griechen konnten keinen solchen Klerus haben, wohl aber haben sie eine Polis, welche den Künstler streng bei Verherrlichung des Allgemeingültigen festhält, so daß der Stil ein einheitlicher bleibt, ohne einförmig zu sein.

Es ist um so merkwürdiger, dieser Sache nachzugehen, weil die Griechen das Monströse ursprünglich auch besessen haben. Die homerischen Beinamen der Hera als der Kuhäugigen (*βοῶπις*) und der Athene als der Eulenäugigen (*γλαυκῶπις*) weisen auf eine uralte Zeit, da die griechischen Götter, wie die ägyptischen, Tierköpfe hatten, und die dämonischen Wesen auf den sogen. Inselsteinen zeigen noch die greulichsten Mischformen[3]); auch der Mythus enthielt Wüstes, wovon die Geburten der Pallas und des Dionysos Reste sind. Aber

---

[1]) Welcher Sinn für das Naturwahre spricht auch nicht aus den anatomisch genauen Angaben der Verwundungen in der Ilias, z. B. XIV, 465 f. und 493 (Ilioneus)!

[2]) Dieses wird doch kaum, wie Milchhöfer S. 199 f. annimmt, ein bloßes flaches Brett gewesen sein; vielmehr kann die Rundplastik uralt gewesen sein. Ist vielleicht das erste selbständige Bild einer Gottheit ein Palladion gewesen? Von solchen ist wenigstens in der mythischen Zeit sehr vorwiegend die Rede. Über den Pallastypus vgl. Preller I, bes. 148. – Zu den ältesten (dädalischen) Kunstwerken und ihrer Wirkung vgl. noch die Stelle Pausan. II, 4, 5: *Δαίδαλος δ᾽ ὁπόσα εἰργάσατο ἀτοπώτερα μέν ἐστι τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει δ᾽ ὅμως τι καὶ ἔνθεον αὐτοῖς.*

[3]) Vgl. Milchhöfer S. 54 ff.

dieses alles wurde nach Möglichkeit zurückgedrängt. Schon Homer deutete wohl den Beinamen der Athene wie die Spätern[1]), die von einer blau schimmernden Farbe der Augen (*γλαυκὸν τῶν ὀμμάτων*) sprachen, und die schrecklichen Mischwesen müssen allmählich aus der Volksanschauung geschwunden sein bis auf wenige, wie die Figuren des Perseusmythus, welche man an den Rändern der Welt weiterlebend glaubte. Der Mythus selbst schaffte sie hie und da weg; so haben sich die Harpyien, Dämonen der scheußlichsten Art, bis zur Zeit der Argonauten behauptet; nun aber ist es hohe Zeit, daß die Boreaden mit ihnen aufräumen. Das Verdienst der Aöden wird es sein, daß das Bild der Götter und dämonischen Wesen, wie wir sie aus Homer kennen, schon völlig unverträglich mit den Fratzen jener Inselsteine ist und nicht gleichzeitig mit denselben in den Gedanken der Griechen existiert haben kann. So ist denn die einzige stehen gebliebene Gottheit von gemischter Gestalt Pan, an dem noch im XIX. homerischen Hymnus sein Vater Hermes und die andern Götter ihre Seelenfreude haben müssen. Vielleicht war sein Phantasiebild bei starken Hirtenbevölkerungen dergestalt eingewurzelt, daß die große Operation, welche mit den gemischten Typen vorging, ihn nicht mehr zu berühren wagte. Was sonst noch gemischte Gestalt behielt, war wenigstens keine Gottheit mehr, sondern sank zur dämonischen Fabelfigur.

Die Ablösung vom Strengsymbolischen und Monströsen hatte nun aber auch die bildende Kunst zu vollziehen und sie vollzog sie, so weit auch der Weg war, den z. B. die Gestalt des Eros vom rohen Stein (*ἀργὸς λίθος*)[2]), dem ältesten Bild des Gottes zu Thespiä, bis zu dem Wunderwerke des Praxiteles zurückzulegen hatte. Solche rohe Steine können in den Heiligtümern lange die Gottheit dargestellt haben, auch als die allgemeine Bilderlust, die ja bei den Griechen früh und reichlich muß vorhanden gewesen sein, göttliche Gestalten mit darzustellen wagte; denn es ist nicht ohne weiteres zu erwarten, daß deshalb sofort auch das Kultbild, wenn auch nur als Xoanon, entstand. Vielmehr ist es denkbar, daß die Kunst sich noch lange Zeit, nachdem das Epos die Schönheit der Götter selbstverständlich gemacht hatte, nicht recht an dieses wagen wollte, mit andern Worten, daß die rohen Steine aufgestellt wurden, als man sich bereits bewußt war,

[1]) Lucian, deor. dial. 20, 10. [2]) Pausan. IX, 27, 1.

die Götter müßten eigentlich schön gebildet werden, und dies könne man nicht[1]).

Aber auch mit dem Monströsen hatte das Kulturbild seinen Kampf noch zu bestehen. So wurde Hekate in einer ältern Zeit mit drei Köpfen und sechs Armen, ja mit Köpfen von Roß, Hund und Löwe dargestellt[2]). Aber schon das Xoanon des Myron auf Ägina gab ihr nur ein Gesicht und einen Leib, und Alkamenes[3]) bildete in seiner Hekate Epipyrgidia beim Tempel der Nike Apteros zu Athen das frühere Monstrum ins Schöne um, indem er es zuerst in jene drei sich enge berührenden Frauengestalten der Artemis, Selene und Persephone auflöste, von denen die Bronzegruppe des Museo Capitolino vermutlich ein Nachbild ist. Man möchte gerne wissen, auf wessen Rat und Recht hin er dies unternommen hat.

Wo Scheußliches sich hielt, mußte es den Griechen gewaltsam aufgezwungen werden. Als in der Höhle am Berg Elaïon das ältere Holzbild der pferdeköpfigen „schwarzen Demeter" verbrannt war, machten die Phigalier kein neues und unterließen auch die betreffenden Opfer und Feste, bis eine Generation nach den Perserkriegen über das Land Unfruchtbarkeit kam, und Pythia sie anwies, die Opfer herzustellen und die Höhle mit göttlichen Ehren zu schmücken. Hierauf erneuerten sie den Kult eifrig und gewannen den Onatas, ihnen um jeden Preis wieder ein Bild zu machen. Er fand wohl eine Abbildung von dem alten Bilde oder eine Tradition darüber vor, das meiste aber soll er „nach Traumgesicht", d. h. ohne Zweifel mit irgendwelcher Milderung gegeben haben[4]).

Anderes Monströse blieb stehen, wenn keine Zerstörung darüber kam, wie z. B. das Xoanon des dreiäugigen Zeus im Tempel der Athene auf der Larissa zu Argos, welches den Zeus nach der Deutung des Pausanias[5]) als Herrscher in Himmel, Erde und Meer darstellte. Auch konnte das Verschönern auf Bedenklichkeiten stoßen. So verschönerte einst eine Priesterin im Tempel der Hilaeira und Phöbe zu Sparta an einem der beiden Bilder den Kopf, offenbar im Geschmacke der reifen Kunst[6]); das andere aber ebenso

[1]) Vgl. Band II, S. 153. — Oder hat sich nur der Steinarbeiter vor der göttlichen Bildung gefürchtet, während der dädalische Holzarbeiter schon längst seine Palladien und Xoana wagte?

[2]) Vgl. Baumstark bei Pauly III, S. 1087.

[3]) Pausan. II, 30, 2.

[4]) Pausan. VIII, 42, 3 f.

[5]) Pausan. II, 24, 5.

[6]) Pausan. III, 16, 1: *πρόσωπον ἀντὶ τοῦ ἀρχαίου ποιησαμένη τῆς ἐφ' ἡμῶν τέχνης.*

zu verschönern, verbot ihr ein Traum. Auch an dem gefesselten Ares und an der verhüllten und an den Füßen gefesselten Aphrodite Morpho[1]), mit denen die Treue des Kriegsglücks und der Frauen symbolisiert war, wird man in Sparta nichts haben ändern dürfen.

Noch manche herbe Symbolik, womit sich die frühere Kunst noch ohne die idealen Mittel, und hier noch dazu in kleiner Darstellung, behelfen mußte, war am Kypseloskasten[2]) angebracht: Geryones in Gestalt von drei aneinanderhängenden Männern; der Phobos auf Agamemnons Schild, eine wahrscheinlich menschliche Gestalt mit Löwenkopf; die Ker mit Zähnen wie ein wildes Tier und mit krallenförmigen Nägeln; ferner die Häßlichbildung der Allegorie des Bösen in Gestalt der Eris, endlich eine Allegorie mit einer Aktion: Dike als schönes Weib schleppt ein häßliches, die Ungerechtigkeit (*Ἀδικία*), fort und würgt und schlägt es mit einem Stock[3]). Auch das üble Thema der aus dem Haupte des Zeus heraufkommenden Athene hat plastisch mehrmals existiert, und es gab ein solches Bildwerk auf der athenischen Akropolis[4]); aber Phidias am Giebel des Parthenon substituierte einen andern Moment. Und ähnlich überwand die Kunst das Schreckliche: Von dem Heiligtum der Semnen (Erinnyen) in Athen sagt Pausanias (I, 28, 6) ausdrücklich: „weder ihre Bilder haben etwas Furchtbares an sich noch die der übrigen unterirdischen Gottheiten: des Pluton, des Hermes und der Gäa"[5]). Über die Darstellung eines ästhetisch mißlichen Sachlichen half bisweilen die Leichtigkeit der Personifikation hinweg: schon das uralte Bild des Apollon zu Delos[6]) stellte den Gott mit dem Bogen in der Rechten dar, in der Linken aber nicht direkt drei Musikinstrumente, sondern die drei Chariten mit Lyra, Flöte und Syrinx.

In der Zeit nach Homer, aus unergründlichen Ursachen in betreff des Wann? und Weshalb erst? erwachte die Lust an reicherer und großartigerer

---

[1]) Pausan. III, 15, 5. 8. Vgl. Band I, S. 116 f.

[2]) Pausan. V, 18. 19.

[3]) Man wird dabei an die häßliche, von einem Engel mit einer Fackel verfolgte Zwietracht am Hochaltar der Salute in Venedig erinnert.

[4]) Pausan. I, 24, 2.

[5]) Gleichfalls einem chthonischen Heiligtum, und zwar dem auf Knidos, gehörte die Demeter von sanfter, matronaler Schönheit im britischen Museum an. — Ein besonders heiligen Schrecken erregendes Tempelbild dagegen war das der Artemis von Pallene. Wo die Priesterin es herumträgt, werden selbst die Bäume unfruchtbar. Plut. Arat. 32.

[6]) Plut. de musica 14.

Verbildlichung der Götter und an der massenhaften Darstellung des Mythus: die Kunst erwachte wie aus einem gesunden Schlaf.

Die verschiedenen Techniken fand sie vor. Die großen alten Kulturstaaten hatten dieselben gewiß längst „erfunden“, und ihre Übung kannte man schon von den Geräten her, so daß sie an sich schon früher keine Schwierigkeiten würden dargeboten haben. Da also diese äußere Vorbedingung für künstlerisches Schaffen vorhanden war, brauchten die Griechen nur die Augen zu öffnen und ihre Natur walten zu lassen, welche der Kunst nun auch die stärksten positiven Förderniße bot.

Wir rechnen hiezu die notorische Schönheit der Rasse, von der im letzten Abschnitte dieses Werkes die Rede sein soll, und die bald und rasch zur Höhe gelangte agonistische Gymnastik, deren Betrachtung ihnen das anatomische Studium ersetzte, ferner die entschiedene Vereinfachung und Schönheit ihrer Tracht, welche dem Leibe folgt.

Zumal aber kommt hier endlich die große zentrale Eigenschaft dieser Nation, die sich nur umschreiben läßt, tatsächlich im höchsten Grade zum Vorschein: die Verbindung von Freiheit und Maßhalten, welche allein Lebendig-Ideales schaffen konnte, jener sofortige Respekt der Kunst nicht bloß vor Göttern und Menschen, sondern vor sich selber, das Festhalten und Steigern jedes Gewonnenen; es ist jene so vielgepriesene Sophrosyne, die sich in der bessern Zeit des Staatslebens als Gehorsam bei starker individueller Entwicklung darstellt, und die sich leider im Staate nur gar so häufig vermissen ließ. Hier aber liefert für sie besonders auch nachträglich den stärksten Lebensbeweis die lange Dauer der Kunsthöhe: es folgt nicht wie auf Rafael und Michel Angelo ein sofortiger Manierismus mit mühsamen Herstellungen der Kunst durch Eklektiker und Naturalisten.

Ohne knechtische Vorschrift, durch freie Aneignung pflanzt sich die Kunst von einem Geschlechte zum andern fort. Schon im Mythus spiegelt sie sich — anders als im Orient — als eine Sache großer Individuen. Wir treffen hier zuerst Geschlechter: Kyklopen, Daktylen, Telchinen; dann vom Gott Hephästos an die Heroen der Kunst: Dädalos, Trophonios, Agamedes. Schon frühe tauchen weiterhin historische Künstlernamen mit Traditionen von Schülerschaft auf, und endlich finden sich berühmte, ganz freie, über viele Städte verteilte Künstler und ihre Schulen. So setzt sich die mythische Freiheit und Vielheit der Ursprünge fort: gerade aber, weil nicht ein

Künstler und seine Schule die ganze Kunst nach sich zieht, ist die Kunst vor dem genial Hingeworfenen bewahrt. Das Subjektive darf sich nicht vordrängen; wir konstatieren bei den Griechen eine gänzliche Abwesenheit der Sensation, des Willkürlichen, des forciert Individuellen, des Geniestreichs. Auch auf die Kunst wurde der allgemeine griechische Begriff von der hohen Bedeutung der Erziehung (*παίδευσις*), gleichviel ob mit völligem Recht, angewandt[1]).

Man wird nun ewig fragen: Wie entstand diese reine Blüte menschlicher Bildung? Wie behauptete sich diese Freiheit im Gesetzlichen und diese Gesetzlichkeit im Freien?

Die anfängliche Beschränkung der Darstellung auf das Tempelbild oder Kultbild würde das Phänomen nicht erklären[2]); denn Andacht ohne Schönheitssinn schützt nicht vor dem Fratzenhaften und jedenfalls nicht vor dem Plumpen und Unschönen. Entscheidend wird eher sein, daß die Kunst sich zur Belebung ihrer Gestalten erst aufmachte, als die Poesie ihre Aufgabe schon vollbracht hatte. Die Sehnsucht nach dem lebendig Bewegten regte sich schon frühe; für sie zeugen die goldenen und silbernen Hunde des Hephästos vor dem Palaste des Alkinous[3]) und der den Schild des Herakles umschwebende Perseus bei Hesiod[4]). Aber die Gestalten der Götter waren im poetischen und populären Bewußtsein schon zur höchsten Phantasieschönheit durchgebildet,

---

[1]) Man beachte die Verzeichnisse von Affiliationen, welche Pausanias vor sich hatte, und bei denen doch wohl noch die Vorstellung waltete, daß die Mitteilung der Kunst durch Lehre auch eine Stilverwandtschaft mit sich bringe. VI, 3, 2 sagt er von dem Athletenbildner Demokritos von Sikyon: *ἐς πέμπτον διδάσκαλον ἀνήκει τὸν Ἀθηναῖον Κριτίαν.* Nämlich der Athener Kritias war der Lehrer des Kerkyräers Ptolichos, dieser der des Amphion, dieser der des Kalauriers Pison, dieser der des Demokritos gewesen. Ähnlich sind VI, 3, 4 sieben Kunstgenerationen gemeint, wenn es von dem Athletenbildner Pantias heißt: *ἀπὸ Ἀριστοκλέους τοῦ Σικυωνίου καταριθμουμένῳ τοὺς διδαχθέντας ἕβδομος ἀπὸ τούτου μαθητής.* Nach VI, 4, 2 war der vortreffliche Pythagoras von Rhegion Schüler des Klearchos von ebenda gewesen, Klearchos der des Eucheir von Korinth, dieser aber hatte gelernt bei Syadras und Chartas, den Spartiaten. Ähnliche Affiliationen berichtet Plinius.

[2]) Ohnehin ist das Faktum fraglich oder geradezu falsch; die Abbildung gerade des Vielen ist uralt-primitiv und auf den beiden Schilden bei Homer und Hesiod entwickelt sich schon das vollständige Genre.

[3]) Odyss. VII, 91. — Vgl. auch das *ἔργον ἔμψυχον* eines Hundes auf Kreta bei Eustath. Od. p. 1875.

[4]) Scut. Hercul. 216 ff.

ehe die Kunst an ihre Arbeit ging[1]). Das Stammeln blieb ihr in dieser Beziehung gänzlich erspart. Und nun gab diese Poesie zugleich auch das Beispiel einer hohen Gesetzmäßigkeit, eines Stils. Der Betrieb des Epos allein schon, wie er vor und seit Homer sich darstellte, war eine Schule für die Kunst: schon hier konnte sie lernen, daß man nicht von einer Gattungsform abzugehen habe, bevor derselben alles mögliche Leben abgewonnen sei. Und schon existierte die ältere Chorlyrik und lehrte ebendasselbe.

Theologie und Priestertum haben nichts zur Kunst zu sagen gehabt, deshalb, weil sie (im Sinne der orientalischen Nationen) nicht vorhanden waren. Was aber der Tempel resp. die Polis wesentlich zum Gedeihen der Kunst beitrug, war der monumentale Wille. Es waren höchste Aufgaben richtig gestellt, das Materielle ernst und kostbar, der Aufwand für Zeit und Ort groß, soweit wir überhaupt schließen können.

Die hieratische Einwirkung beschränkte sich offenbar darauf, daß erstens jeder Tempel nichts Geringeres, Unbelebteres haben wollte als der andere und somit ein Wetteifer bestand, durch den eine rasche Ausgleichung innerhalb der einzelnen Gegenden der griechischen Nationalität bewirkt wurde, — daß aber ferner auch jeder Tempel an demjenigen Grade ernster Göttlichkeit seiner Bildwerke festhalten wollte, der anderswo erreicht war, wodurch doch ein heilsames Retardieren in die Kunstentwicklung kam. War dann die Gottheit in irgend einer Auffassung mit Eifer und Glanz verehrt worden, so ging man gewiß nicht gerne zu rasch davon ab. Auch hier also geschah die Entwicklung im Sinne der Sophrosyne. Aber von einer Knechtschaft unter einem Tempelstil, wie bei den orientalischen Völkern, die einer völlig vorschriftlichen Kunst anheimgefallen waren, war, wie gesagt, gewiß keine Rede, wenigstens seitdem die Kunst das Xoanon verlassen hatte.

Gewiß aber hat bei den Griechen die Kunst schon sehr frühe unabhängig von den Forderungen der Religion und der Prachtliebe der Mächtigen um des bloßen Gefallens willen geschaffen. Sie entsprach dem enormen quantitativen Kunstbedürfnis der Nation, dem Verbildlichungsbedürfnis, das wir

[1]) Auch die frühste Ahnung, daß der gewöhnlichen Erscheinung des Menschen eine höhere zur Seite gehen könnte, ist bei Homer ausgesprochen in dem momentanen Verherrlichen und Verklären einzelner begünstigter Menschen durch die Götter, so wenn z. B. Athene von Odysseus Runzeln und alle Mißgestalt hinwegnimmt und ihn herrlicher erscheinen läßt.

von den frühesten erhaltenen Vasen bis auf die anathematischen Gruppen der Blüte und Nachblüte verfolgen und bis zum pergamenischen Fries, wo die Skulptur eigentlich die Architektur völlig überwältigt.

Und nun können wir noch eine allerstärkste äußerliche Triebkraft benennen: es ist dies die Anwendung des Wettkampfes (Agon) auf die Kunst. Dieser äußert sich als Wetteifer der Aristokratien, Tyrannien, reichen Kolonien, das Schönste oder Prachtvollste bei sich daheim zu besitzen; als Wetteifer der Staaten und Einzelnen, an die panhellenischen Weihestätten womöglich das Herrlichste zu stiften; als Agon von Tempel gegen Tempel, wovon soeben die Rede war, und in den wahrhaft agonalen Arbeiten der Künstler neben einander, wenn auch nicht (wie z. B. im Drama geschah) in Konkurrenz[1]) und ohne daß dabei eine Überhetzung, ein Treibjagen auf lauter neue Auffassung stattgehabt hätte. Und dazu kommt noch als eine Hauptsache, daß die Kunst schon von Anbeginn das Gymnastisch-Agonale, von dem so vieles zu lernen war, in vollem Schwunge antraf, es studieren und von da aus Götter und Menschen darstellen konnte.

Allein der gewaltige innere Bildtrieb, der allen Geist in Formen auszudrücken gezwungen ist, und der die griechische Kunst beseelt vom Chryselephantinbild bis zur kleinsten Tonfigurine und Antefixe, bleibt uns hier wie für alle großen Kunstzeiten ein Mysterium. Er trat auf, als das Epos ungefähr sein Tagewerk getan hatte.

---

[1]) Über die Ausnahmefälle s. S. 39.

II.

Die Kunstgattungen.

1. Die Skulptur.

Für die Skulptur stellt sich vor allem als Fördernis im Vergleich mit den Heiligtümern anderer Nationen und Religionen der griechische Tempel in seiner Eigenschaft als Haus und Träger der Bilderwelt ein[1]. Das schönste denkbare Zusammenwirken von Architektur und Skulptur zeigen die Giebelgruppen. Gern wüßten wir, wie lange am Tempelgiebel Malerei und Relief mit der Freiskulptur konkurriert haben. Als diese siegreich war und als erlauchtes Thema den Hauptmythus des betreffenden Heiligtums darstellen durfte, da schuf sie im Äginenten-, im Parthenongiebel usw. jene Wunderwerke der Komposition und der Lichtwirkung, in denen sie die beiden Hälften in schön aufgehobener Symmetrie sich das Gleichgewicht halten und, unter sich gleichwertig, nach einem herrschenden Mittelpunkt ansteigen ließ. Und dazu kamen, als Teile der Tempelarchitektur, noch der äußere und der innere Fries, die der Grieche nach ihrem plastischen Bilderschmuck Figurenträger (ζωφόροι) nannte, es kamen dazu die Metopen und die Akroterien, die, wenn bei den Griechen auch noch maßvoll gehalten, doch mit Palmetten, Greifen und andern Göttertieren, Niken oder Moiren ausgestattet sind.

Die Vorhalle und die übrigen Hallen waren mit Anathemen im weitesten Sinne oft ganz angefüllt, von der Freigruppe bis zur bloßen erbeuteten Waffe, besonders dem Schilde. Hier standen Statuen der Tempelgottheit selbst, ihrer Nebengottheiten, ihrer Priester und Priesterinnen, auch der Stifter und der Heroen des Ortes, außerdem aber auch Throne, Klinen, Leuchter, Tische, Dreifüße, Altäre, Urkundenstelen und Andenken aller Art.

[1]) Doch mag der römische Tempel mit seinen Rundformen (Nischen usw.), überhaupt mit seinem ausgebildeten Innenbau, noch günstiger gewesen sein.

Auch im Innern, dem durch eine Dachöffnung wird haben Licht zugeführt werden können, da die Öffnung der Tempelpforten für die Beleuchtung nicht würde genügt haben, befand sich eine Menge von Anathemen. Es waren Statuen der mitwohnenden Götter (*θεοὶ σύνναοι*), bisweilen der ganzen mythischen oder allegorischen Verwandtschaft der Tempelgottheit, die gemeinsam oder allmählich hingestiftet waren, besonders aber solche dieser Tempelgottheit selbst aus verschiedenen Zeiten, vom Xoanon abwärts, und unter ihren verschiedenen Beinamen (*ἐπικλήσεις*)[1]), wodurch die Kunst den Vorteil hatte, eine und dieselbe Göttergestalt in verschiedenen Auffassungen darstellen zu können; auch Bildnisstatuen fehlten nicht. Die Hauptsache aber war das Tempelbild, das sich auf einem gleichfalls oft reich geschmückten Piedestal (*βάθρον*), meist frei umgehbar und nur selten an die Tempelwand angelehnt erhob. Diese freie und isolierte Aufstellung des Hauptbildes, das man weder durch eine Nische mit der Architektur des Tempels in Verbindung brachte, noch als Relief aus derselben hervortreten ließ, ist für die Entwicklung der griechischen Kunst von hohem Wert. Mit ihr gehörte die Hauptaufgabe der Freiskulptur. Man halte damit zusammen, wie die ägyptische Skulptur wesentlich am Bau klebt; selbst wo die Statuen getrennt von Wänden und Pfeilern sitzen, fühlt man doch, daß sie noch dazu gehören, und ohnehin ist ihre Stellung noch so, daß sie wie Bauteile wirken. Auch die christliche Freiskulptur hat sich mühsam vom Altarschrein und von den Bauteilen (Portalen usw.) losarbeiten müssen. Bei den Griechen dagegen ist die Verbindung der Skulptur mit dem Bau, auch wo sie vorkommt, eine gutwillige. Mehrmals ist das Kultbild von zwei begleitenden Gottheiten umgeben — besonders Praxiteles liebte die Trinitäten, — so daß Demeter mit Kore und Jakchos, Apoll mit Artemis und Leto, Zeus mit Hera und Athene, Athene mit Asklepios und Hygieia dargestalt war[2]), — zu geschweigen der in kleinem Maßstab beigegebenen Figuren des Bildhauers, der Tempeldienerinnen, siegreicher Feldherren usw. zu Füßen des Hauptbildes, was alles natürlich je nach Größe und Stoff des Bildes sehr verschieden war.

In der Umgebung des Tempels standen im Freien der oft sehr reich mit Reliefs geschmückte Brandopferaltar und die übrigen Altäre, und über-

---

[1]) Vgl. Band II, S. 56 ff.

[2]) Ein Götterpaar stellte die Gruppe von Demeter und Despoina in einem Tempel bei Megalopolis dar. Pausan. VIII, 37, 3 f.

haupt war der ganze Tempelhof (περίβολος) mit seinen Propyläen, Stoen, Nebengebäuden, Nebentempeln verwandter Gottheiten und der Tempelgottheit mit speziellen Beinamen[1]) eine Stätte für weitere Kunstwerke aller Art. Hier waren Gemäldehallen, sogen. Leschen — auch in den Tempeln befanden sich übrigens hingestiftete Tafelbilder, — mythische Gräber, Statuen — selbst reihen- und alleenweise — von Göttern, Heroen, Helden, Staatsmännern, berühmten Frauen, Wettsiegern, auch Tierbilder und Gruppen auf Lang- oder Halbkreispiedestal, dies alles im Maßstab gleichfalls sehr verschieden, und dann etwa noch ein Koloß der Tempelgottheit, wie die Promachos der athenischen Akropolis, — und dazwischen sah man heilige Pflanzen, Quellen und Tempeltiere, die sich frei ergingen.

Verließ man das große Heiligtum, um in die Stadt hinunterzugehen, so fand man auch hier überall kleinere Tempel (οἰκήματα, sacella) und geschlossene Bezirke (τεμένη) von Heroen; die Hauptstätte der Skulptur und Malerei aber war die Agora mit den sie rings umgebenden oder in ihrer Nähe befindlichen Stoen, welche oft wieder der Zugang zu Tempeln und andern öffentlichen Gebäuden waren. Voll von Skulpturen waren auch Theater, Stadien und Gymnasien, und vor der Stadt kamen die Gräberstraßen mit ihren Monumenten vom Cippus (στήλη) an mit der Palmette, welche gleichsam die Bekränzung des Grabes mit Blumen monumental verewigte, bis zum reichen Grabrelief und zum zierlichen Sacellum. Götterbilder befanden sich in den Quellenheiligtümern und Grotten, und heilige Haine mit einem Tempel als Zentrum waren oft reich mit Statuen angefüllt[2]); von dem Reichtum an Skulpturen vollends, der an den großen Agonalstätten mit ihren Athletenstatuen, Tethrippen, Siegergruppen usw. vorhanden war, machen wir uns kaum einen Begriff. Es war „ein zweites Volk" in Erz und Marmor da[3]), und es ist, als hätte diese Kunst unendlich Vieles hervorbringen müssen, damit noch beim Anblick der Reste die Nachwelt über den Reichtum

---

[1]) Sogar die Verbindung mit Stadien und Gymnasien kommt vor, oder wohl eher dieser mit Tempeln.

[2]) Man vgl. z. B. die Schilderung des Pausanias X, 29, 3—31, 3 von dem helikonischen Haine und seiner Statuenmenge. — Noch Kaiser Licinius versammelte vor dem Kriege mit Konstantin seine Vertrauten und Leibwächter in einem heiligen Hain mit Götterstatuen.

[3]) Vgl. Jacobs, Vermischte Schriften III, 415: Über den Reichtum der Griechen an plastischen Kunstwerken.

der Nation und über den ernsten monumentalen Willen staune, den sie mit diesem Aufwande verband.

Für das Phänomen nun, daß in dieser Kunst der ideale Stil verhältnismäßig leicht die Oberhand gewann, wollen wir zwar nicht die innersten Gründe definieren, einige äußere Fördernisse aber sind hier zu betrachten. Vor allem war sie eine religiöse und somit, wie jede religiöse Kunst, auch z. B. die ägyptische, eine dem vollen Realismus abgewandte, mindestens auf das Konstante angewiesene. Ihre nächste Aufgabe war die Götterbildung. Diese war sehr früh möglich, insofern sie in der Phantasie des Volkes schon vorhanden war. Am frühsten ist sie vielleicht in den Inselsteinen und ähnlichen Gebilden jener ältesten Kunst nachweisbar, wo die einzelnen göttlichen Wesen noch mit Tierteilen auftreten; aber auch sonst war das Bedürfnis nach Verbildlichung der Götter gewiß früh allgemein, und dazu war der Drang nach ihrer Vergegenwärtigung vorhanden, welche zugleich eine Huldigung an sie war. Ihren allerersten Ausgang aber mag die Übung der Götterbildung in uralter Zeit beim häuslichen Herde genommen haben. Hier hatte man zuerst die Toten begraben und verehrt und daneben vielleicht von Anfang an die Herdflamme (ἑστία); als Konsequenz des Polytheismus mochten sich dann allmählich, je nach dem Bedürfnis der Anrufung und der Erinnerung an geleistete Hilfe, auch als Erbschaft von Verwandten, eine Anzahl kleiner Götterfiguren an dieser Stelle zusammenfinden. Außerdem aber war auch das Grab ein Ort, wohin Götterfigurinen — allerdings neben Genrefiguren, Tierbildnissen usw. — gestiftet wurden.

Freilich ist es nun sehr merkwürdig, daß der griechische Mythus, wenn wir vom Palladion, den dädalischen und wenigen andern Götterbildungen absehen, von dem vielen vorhandenen Bildwerk gar keinen Gebrauch macht, so wie auch vom Tempel, als deutlichem baulichen Lokal nicht oft die Rede ist. Homer in dem vermutlich doch schon bilderreichen IX. Jahrhundert spricht von keinem Bild; die Götter selber erscheinen bei ihm noch. Aber unabhängig von allem Mythus scheint die Sitte des Bilderstiftens im Volke bestanden zu haben, und nun ist wichtig und entscheidend, daß das Anathem seiner Natur nach auf beständige Wiederholung der Bilder einer und derselben Gottheit hindrängte, von der man Hilfe wünschte oder genoß, und dies vom kleinsten Tierbildchen des Armen an bis zu den Stiftungen reicher Poleis. Indem sich nun in den Tempeln und ringsum durch beständiges Hinstiften

eine Masse von Bildern der betreffenden Tempelgottheit aufsammelte[1]), mußte sich notwendig eine Verschönerung und Veredelung des Typus derselben ergeben. Bei dem in allen griechischen Dingen wirksamen Agon war auch hier der Wettstreit eine gegebene Sache, zumal unter den frühen und mächtigen Tyrannien; auch das vielleicht rasche Steigen des Maßstabes bis ins Kolossale und daneben die naive Vorliebe für kostbare Stoffe wird uns bei den großen und reichen Stiftungen nicht wundern dürfen.

Für die Entwicklung der Idealformen aber war es weiterhin entscheidend, daß das Banner nicht die Malerei, sondern die Skulptur führte, welche genötigt ist, alles innerhalb der einen menschlichen Gestalt abzuschließen und sich fast rein auf die Form zu beschränken. Der einzige und natürliche Ausdruck des Geistes ist hier der menschliche Leib, und nun bewähren denn auch die Griechen ein rastloses und endlos reiches Bemühen, alles Geistige: Götter, Menschen, abstrakte Eigenschaften, Örtlichkeiten, Naturereignisse usw., in tausend menschlichen Bildungen darzustellen.

Nicht in der Skulptur allein freilich, sondern in jeder Gattung und von jeher[2]) mußte die Darstellung, damit das Geistige als solches spreche, vom bloß Zufälligen, von der gemeinen Wirklichkeit, welche jenes Leben nur verhüllt, individuell gebrochen zur Erscheinung bringt, absehen und die hundert Nebensachen, welche es überwuchern, weglassen. Die Skulptur aber insbesondere ist als solche zu weit größerer Vereinfachung der Form genötigt, als die Malerei. In dieser ist die Illusion erlaubt, ja sie kann ein hohes Wirkungsmittel sein, in der Skulptur dagegen niemals. Hier macht sich vielmehr alle genaue und peinliche Verfolgung des körperlichen Details, z. B. etwa eine völlig naturalistische Bemalung, störend und widrig, und in diesem Sinne ist die Skulptur die wesentlich idealistische Kunst, während die Malerei durch

---

[1]) Laut der Sage begann diese Sitte schon sehr frühe. Bei Konon c. 34 verrät der untreue Priamossohn den Achäern: Ilions Fall durch ein hölzernes Pferd sei vom Schicksal bestimmt, wenn die Achäer das vom Himmel gefallene Pallasbild, von vielen Palladien das kleinste (πολλῶν ὄντων τὸ σμικρότατον) gewännen. Diomed will dann dem Odysseus weiß machen, er habe nicht das rechte, sondern ein anderes genommen, aber nun bewegt sich aus göttlicher Ursache das Palladion, und Odysseus merkt, daß es doch das rechte ist.

[2]) In Ägypten und Assyrien hatte man sich zur Darstellung des Allgemeinen und Konstanten u. a. der Tierbestandteile, besonders der Tierköpfe bedient, nur um dem Individuellen auszuweichen, und die Inder vollends vervielfachen Köpfe und Extremitäten.

Licht und Hintergrund und Fülle der Beziehungen eine ganz andere Gesamtrechnung hat; Rembrandt kann bei durchgehender Häßlichkeit der Formen einen idealen Gesamteindruck machen.

Bei all diesem Streben nach Abstreifung des Nebensächlichen wäre nun doch unter andern Umständen vielleicht nur eine ziemlich tote Verallgemeinerung der Form erreicht worden; allein hiervor wurden die Griechen durch andere Faktoren geschützt. Vor allem muß der *Wunsch*, sich die Götter zu vergegenwärtigen, ganz anderer Art gewesen sein als in dem knechtischen Orient, und zwar vor allem viel freier von allem Müssen. Besonders stark wirkte hier der Umstand, daß die Poesie schon vorher so mächtig auf die Herrlichkeit der Erscheinung der Götter hingewiesen hatte; auch wären diese, wie die Aöden sie schauten, schon bei weitem vielartiger gewesen als die orientalischen, selbst wenn sie nicht schöner gewesen wären, und in ihrem Gefolge kamen noch alle halbgöttlichen Wesen, die Allegorien, die dienenden Gottheiten (*θεοὶ πρόπολοι*) und alle Gestalten der heroischen Welt. Man mochte es vielleicht einmal kaum mehr erwarten können; eine unendlich reiche und herrliche Welt drängte sich hier ins Dasein.

Da man ferner vom Wüst-Symbolischen frei und rein auf die Menschengestalt angewiesen war, konnte man von Anfang an fest auf die Natur bauen und tat es auch, wie gerade die frühsten erhaltenen Reste durch ihren anatomischen Naturalismus lehren. Die Götter sind ideale Menschen[1]). Von höchster Bedeutung war es hier für die Kunst, daß sich die Ausbildung der Göttertypen in ihr erst vollzog, nachdem sich in der religiösen und poetischen Anschauung die ganze Einzelbedeutung der Götter längst zu *Individualitäten* ausgeglichen hatte, und die frühere Naturbedeutung und sonstige ursprüngliche Bedeutung bis auf einen leisen Nachklang verschwunden war. Die Kunst konnte hier völlig frei schaffen und beschränkte und vereinfachte Trachten und Attribute immer mehr, ließ aber dafür den Charakter walten. Hier ist der Leib alles; was dagegen z. B. die Ägis der Pallas *eigentlich* ist, das begehrt die Skulptur kaum selber zu wissen, geschweige uns zu sagen.

---

[1]) Umgekehrt läßt dann Lucian (Prometheus sive Cauc. c. 12 und 17) seinen Prometheus sagen, er habe beschlossen, lebende Wesen zu bilden, die den Göttern gleichen *ἀναπλάσασθαι ζῷα τὰς μορφὰς ἡμῖν αὐτοῖς προσεοικότα*. Ist dies bei Lucian etwa jüdischer Einfluß?

Außer in der Einzelform aber suchte man die Wahrheit noch anderswo, nämlich in der Lebendigkeit in Haltung und Gebärde, und auch in dieser war man nicht durch heilige, traditionelle Gesten gehemmt, wie die Künstler des Orients. Diese mit allen Mitteln erstrebte Lebensfähigkeit geht der Idealität voraus, als gründlicher Bruch mit dem Konventionellen. Zuerst äußert sie sich in der Bewegung der Arme und Füße, welche früh anders als bei den Orientalen ist, und hier wird das entscheidende Faktum nicht sowohl die Darstellung des Geschehenden durch einen Erzähler sein, — denn diesen Vorteil hätten die Orientalen auch haben können — sondern das frühe Athletenbilden. Bei diesem war man auf die Form, weil und wie sie lebendig ist, angewiesen, und diese Übung — ein Unikum in der ganzen alten Welt — muß der Starrheit auch der alten Göttertypen ein Ende gemacht haben[1]).

Höchst bezeichnend ist hier, daß der Kopf am längsten konventionell und, nach unsern Begriffen, unschön und unlieblich bleibt[2]). Während schon die ganze Gestalt der höchsten Vollendung und in ihrer Vielheit dem größten Reichtum und der schönsten Komposition nahe ist, behauptet sich in ihm noch ein gutes Stück Typus und dabei das starre Lächeln, welches bei den Vorgängern offenbar als Andeutung des Lebens als solchen passiert hatte.

Zu der oben erwähnten Beschränkung der Attribute und Trachten gehört auch die Zurückdeutung der Götter in ein jugendliches Alter, die schon früher und in sehr bezeichnender Weise versucht wurde. So sah Pausanias[3]) schon von Agelades (um 500 v. Chr.) einen ehernen Zeus als Knaben und einen ebenfalls noch bartlosen Herakles, und Herakliskan als Anatheme in Olympia gab es offenbar schon aus guter Zeit[4]).

---

[1]) Das Agonalwesen nötigte außerdem auch zur charakteristischen Bildung des Pferdes. Die ehernen Stuten des Kimon glichen den seinen wirklich. Älian. V. H. IX, 32.

[2]) Man vgl. z. B. den dem Apoll von Tenea (München) der Zeit nach vorangehenden, bis oberhalb der Knie erhaltenen langleibigen Apoll aus Zypern (Wien), dessen glotzäugiger Kopf mit starken Backenknochen die Mitte zwischen einem Haubenstock und einem Judenkopf hält.

[3]) Pausan. VII, 24, 2.

[4]) Pausan. V, 25, 4 *γυμνοί, παῖδες ἡλικίαν.* In den Fresken des Polygnot notiert Pausanias IX, 25 ff., welche Helden — es sind die weit meisten — bartlos seien, während früher, auf den ältern Vasen usw., außer den Knaben alle männlichen Götter und Heroen bärtig waren, weil dies das Kennzeichen des Geschlechts ist. — Bei Skopas findet sich (Pausan. VIII, 28, 1) schon ein unbärtiger Asklepios, anderswo (ebd. VIII, 32, 3) war geradezu ein Tempel des „*Ἀσκληπιὸς παῖς*“, der wohl erst römischen Stadtheroen von Paträ (Pausan. VII, 20, 3) als Knaben nicht zu gedenken.

Hervorzuheben ist auch, daß das Nebeneinander einer Menge von Statuen einer und derselben Gottheit[1]), das wir oben (S. 18 f.) als so wichtig für die Veredlung der Götterbildungen erkannt haben, bei den Griechen nicht etwa wie bei den Ägyptern zur Identität führte[2]), sondern dazu, daß dieselbe Gottheit entsprechend den verschiedenen Stiftungen in verschiedener Größe, verschiedenem Stoffe und einer ganzen Fülle von Stellungen, Gebärden, Bekleidungen, Altersstufen vorhanden war. Zu Typen wurden eine Anzahl dieser Gedanken erst in der Folge, indem sie vorzugsweise nachgeahmt und durch die Römer uns überliefert wurden. Und darunter herrschten nicht notwendig die schönsten vor, sondern diejenigen, welche in Marmor am ehesten zu erreichen waren[3]) Von der so viel freiern Komposition in Erz, Gold-Elfenbein, Akrolith haben wir bei weitem unbestimmtere Kunde und Kopien höchstens in kleiner Bronze und auf Münzen.

Die wichtigste positive Quelle des Idealen aber bleibt es, daß man, um das Geistige als solches vollkommen geben zu können, die sinnliche Erscheinung mit größter Begeisterung als eine lebendige erfaßte und studierte. Die genaueste Ergründung der Körperformen verbindet sich mit einem immer sicherern Bewußtsein von dem, was die Schönheit des Anblickes ruhender und bewegter Gestalten ausmachen kann; man wurde aller Elemente des äußern Lebens mächtig, um das geistige Leben ganz frei geben zu können. Dahin gehört es, daß man das Schöne aus vielen einzelnen Individuen zusammensuchte[4]).

---

[1]) Man denke an die Straf-Zeuse (*Ζᾶνες*) in Olympia, Pausan. V, 21, 2 ff. und an das Verzeichnis der vielen sonstigen dortigen Zeuse, ebd. V, 22–24. Nach X, 16, 31 weihten die Liparеer nach einem Tyrrhenersiege nach Delphi so viele Bilder des Apoll, als sie Schiffe genommen, nämlich zwanzig.

[2]) Am Branchidenweg hatte es noch zur Einförmigkeit geführt. Waren die dortigen Statuen aber wirklich lauter Apollsbilder? oder nicht eher Stifter?

[3]) Im Marmor ist die Tradition eine einseitige. Man wählte namentlich so, daß die Figur in einem mäßigen Block und dennoch in möglichst großem Maßstabe zu geben war, also die möglichst wenig weit ausgreifende und ausschreitende. Daher vielleicht die Beliebtheit des Apoll mit dem Arm über dem Haupt; auch glücklicherweise der vatikanische Hermes. (Von diesem ist u. a. ein Exemplar im Museum von Athen, doch im Kopf nicht völlig so schön, auch wohl später; sodann das farnesische Exemplar im britischen Museum.)

[4]) Vgl. Gorgias, Helenae encom. 18: *οἱ γραφεῖς, ὅταν ἐκ πολλῶν χρωμάτων καὶ σωμάτων ἓν σῶμα καὶ σχῆμα τελείως ἀπεργάσωνται, τέρπουσι τὴν ὄψιν.* Hiermit halte man zusammen, was Cicero de invent. II, 1 über die Auslese schöner Einzelheiten berichtet, die Zeuxis in Kroton für seine Helena traf.

Aber aus dem bloßen Durchschnitt oder Kanon wäre es noch nicht erwachsen, wenn nicht zu alledem das absolut Exzeptionelle hinzugekommen wäre: jener mächtige innere Zug zum Schönen, der uns ewig ein Mysterium bleiben wird.

Fördernd für die Annahme der idealen Kunst durch das Volk mag mittelbar die allgemeine Erhebung der Nation im V. Jahrhundert und hie und da auch das Pathos beim Ersatz für die im Perserkrieg untergegangenen Götterbilder mitgewirkt haben. Die Religion tat jedenfalls das wenigste dabei; der Zeus des Phidias und die andern großen Gebilde sind schon in einer relativ ungläubigen Zeit entstanden, als Anaxagoras lehrte. Die Hauptsache aber war, daß die damaligen großen Meister eine Überzeugung für ihre Neugestaltung der Götterwelt zu erregen, den Willen von Bevölkerungen dafür zu erwecken vermochten. Dies kann einem Phidias und Polyklet nur durch das Vorweisen von Modellen und von fertigen Arbeiten gelungen sein, die man mit den von der Perserverwüstung verschont gebliebenen Werken der ältern Kunst, welche dem bisherigen Bewußtsein genügt hatten, einer gewiß stattlichen Hera in Argos und einem Zeusbilde in Olympia usw. vergleichen konnte. Man konnte diese ältern Bilder nun offenbar nicht mehr schön finden, und nachdem man bisher das Kolossale gehabt, erkannte man jetzt das Große.

Dazu gehörte aber noch eine Nation, die sich nicht auf Altgeheiligtes kaprizierte, vielmehr das neugeborene Schöne nicht nur anzuerkennen, sondern tatsächlich anzunehmen imstande war.

Und diese Nation durfte es nun auch mit Staunen erleben, wie ihre Künstler immer höhere Kräfte entwickelten in der Verwirklichung der Götter, und wie die Götter immer schöner wurden. Und mit und durch die Griechen erlebten es seither alle andern Kulturvölker; die Griechengötter sind hinfort schön für alles darzustellende Göttliche und Erhabene aller Religionen, und die griechischen Götterideale sind daher ein welthistorisches Faktum.

Und nun bildete sich nicht ein ägyptisches System, sondern ein freier Usus von gewissen Formen, die uns als griechische Idealformen erscheinen, und wir stehen vor der bedeutenden Tatsache, daß bei völliger kirchlicher Freiheit ein Konsensus in Sachen des Idealen möglich war, nicht als religiöse Schranke, sondern positiv als Wille nach einem bestimmten Schönen.

Diese Idealformen aber sind nicht sowohl die allgemein wahren oder häufigen, als die allgemein ausdrucksfähigen für das geistige und sinnliche

Leben und deshalb sind sie, obwohl unter sich unendlich verschieden, die allgemein schönen.

Von einer Reihe feiner und ausgedehnter physiognomischer Beobachtungen und einer daraus abgeleiteten systematischen Lehre mit praktischem Zwecke, welche hier mitwirkten, gibt uns Aristoteles[1]) in den Physiognomika einen Begriff. In dieser Schrift wird alles: das Dauernde wie das Augenblickliche, Charakter und Leidenschaft, mit herbeigezogen, und Formen wie Farben, der Konsistenzgrad (die Weiche und Härte) der Haare wie des Fleisches gedeutet, unter beständigem Blick auf die bekannteren Tiergattungen, wo der Charakter, über den man im reinen zu sein glaubte, konstant ist, und das Individuelle nicht in Betracht kommt[2]). Kopf und Gesicht werden ganz besonders genau behandelt; für das geringste Überschreiten der normalen Form, das geringste Zuviel oder Zuwenig, wird sogleich ein Tier namhaft gemacht. Man lernt da eine Zeit und ein Volk kennen, welche ihrem Ursprunge noch näher waren, als wir jetzt sind. Zweitausend Jahre eines mehr oder weniger zivilisierten Lebens, große Mischungen der Völker und andere Ursachen mehr haben es mit sich gebracht, daß Knochenbau, Hautfarbe, Haarwuchs und Fleischkonstitution in ihrer verschiedenen Ausbildung mit dem Charakter des Individuums gar nichts mehr zu tun haben; die Physiognomik hat sich auf ein viel engeres Gebiet zurückgezogen, und auch hier wird zuletzt ein unwillkürlicher erster Eindruck mehr bedeuten als irgend eine systematische Betrachtung. Aristoteles aber konnte noch das ganze Äußere als Ausdruck des Innern in Anspruch nehmen[3]).

So ergibt sich beispielsweise die Behandlung des Gesichts aus dem Zusammenwirken von plastischen Notwendigkeiten, resp. Wünschbarkeiten mit

[1]) Er spricht aber c. 1 bereits von Vorgängern und zwar offenbar von vielen: *οἱ προγεγενημένοι φυσιογνώμονες* und erzählt von ihnen dreierlei Methoden, fügt aber gleich bei, man könne auf alle diese Weisen *φυσιογνωμονεῖν* und noch auf viele andere.

[2]) Von c. 3 an folgen Schilderungen von Charakteren, und auch für die Kunstgeschichte ist beachtenswert, wie der *ἀνδρεῖος*, der *εὐφυής*, der *κόσμιος*, der *θυμώδης*, der *εὔθυμος* beschrieben werden. In den einzelnen Zügen verallgemeinert Aristoteles oft einzelne Beobachtungen gar zu kühn, verschmäht auch wohl einen Hieb nicht, z. B. bei Anlaß der *μικρόψυχοι* auf Korinther und Leukadier. C. 6 wird dann eine Art Gegenprobe angestellt, nämlich aus der Beschaffenheit der einzelnen Teile und Glieder des Leibes auf den betreffenden Charakter geschlossen. Auch hier wird stark von der jedesmaligen Ähnlichkeit mit Tieren Gebrauch gemacht.

[3]) C. 4: *Δοκεῖ δέ μοι ἡ ψυχὴ καὶ τὸ σῶμα συμπαθεῖν ἀλλήλοις κ. τ. α.*

dieser physiognomischen Überzeugung, während es zweifelhaft bleiben mag, wie weit dieses Gesicht wirklich in der Natur vorkam. Vor allem ist die Maske, im Verhältnis zum Ganzen betrachtet, größer als in unserm Typus. Klarheit, Ruhe, Leidenschaftslosigkeit, Intelligenz und Wille sprechen schon aus dem weiten Hervorragen der runden Stirn und des Nasenrückens über den Rest des Gesichtes (*ῥὶς εὐθεῖα. τετράγωνος*), der mit ihr in gerader Linie zusammen ein Stück und eine Lichtmasse bildet[1]. Die Stirn[2] mit ihrem scharfen untern Superziliarbogen ist relativ niedrig; eine hohe Stirn würde bei der ohnehin großen Maske eine ganz andere Schädelform, besonders ein größeres Occiput nach sich ziehen, und die Griechen verschmähten die mandelförmigen Köpfe, die von der Stirnspitze bis zum Occiput gehen, wie sie Canova hat. Das Profil des Gesichtes gehört mit dem Profil des ganzen Kopfes in einer ganz andern Weise zusammen, als in unserm Typus. Die Augen sind tiefliegend und weit vortretend, besonders der innere Augenwinkel liegt tief; der Bulbus ist so gewölbt, daß er auch im Profil stark wirkt; das obere Augenlid scharf umrissen; Augapfel und Augstern waren in der ältern Kunst farbig, später wurde der Schatten eher plastisch hervorgebracht, und für den Ausdruck des Schmachtenden (*ὑγρόν*) diente noch eine spezielle Bildung der Augenlider. Auch der Mund ist tiefwinklig und für die Profilansicht weit vortretend, seine Öffnung sanft, die Oberlippe kurz (*χείλη λεπτά*), die Lippenbildung im ganzen zeigt bei den Göttern starke Verschiedenheiten. Das Kinn ist rund und großartig, selten mit einem Grübchen versehen, das Ohr schön und fein.

Das Haar zeigt die verschiedensten Formen, von der alten assyrisierenden Art an bis zur höchsten Freiheit und Vielgestaltigkeit und der wunderbarsten Wirkung. Kraus ist es bei den Epheben, struppig bei unedlern Satyrn und Barbaren, freiwallend und aufs schönste gesammelt zeigen es die Aphroditen von der knidischen an, herabwallend hat es Hera, oft ist es feingewellt, oft in einen Krobylos zusammengefaßt, wie bei Eros, Apollon, der kapitolinischen Venus, in besonders reicher Fülle haben es Zeus und die Wassergötter: Diademe und Kränze von Blättern, Blumen, Trauben usw. schmücken es

---

[1] Ein leiser stumpfer Winkel auswärts (das *γρυπόν*) findet sich beim Zeustypus, derjenige einwärts (das *σιμόν*) bei Wassergöttern, Satyrn u. dgl.

[2] Man beachte auch das mächtige Schwellen der Stirnmitte bei Zeus und seinen Söhnen.

oft aufs zierlichste. Auch der Bart zeigt die ganze Entwicklung von der assyrisierenden Regelmäßigkeit an bis zur freien Großartigkeit des Zeusbartes. Weder gepflegtes noch ungepflegtes Haar nimmt sich in der Wirklichkeit je so aus. Überhaupt gehen die Alten mit den Formen sehr frei um, ohne daß doch deren höchster Lebensfähigkeit der geringste Eintrag geschieht.

Dasselbe läßt sich vom Leibe sagen, für den die verschiedenen Epochen ihren verschiedenen Kanon vom derben bis ins schlanke gehabt haben: alle Formen werden mit ähnlicher idealer Freiheit gehandhabt wie die des Kopfes und sind dabei doch völlig lebendig und von völliger Wahrheit.

Scheinbar spielend leicht ist die Abstufung von den Göttern zu den Satyrn und von diesen zu den Athleten durchgeführt. Von den Athleten wird später die Rede sein; mit der Satyrnwelt aber bildete sich eine Schönheit und Idealität zweiter Klasse aus, eine Welt des sinnlich Heitern, bis ins Mänadische, und dazu kam gleich auch ihr Gegenstück, die mehr ins Düstere gehende Welt der Seewesen. Und dies geschah erst im IV. Jahrhundert, als mit Skopas und Praxiteles die große Schlußredaktion der göttlichen Gestalten erfolgte. Die Kunst hatte allmählich eine völlige Untrüglichkeit in der Ausbildung von weiblichen Typen gewonnen.

Hier möge auch der Freiheit in der Darstellung der Personifikationen, der sogen. Allegorien[1]) gedacht sein, mit der z. B. ein Skopas die Gruppe des Eros, Pothos und Himeros bildete. Noch weiter aber ging die künstlerische Freiheit in der Formenmischung: es entstanden die geflügelten Wesen (Eros, Nike usw.), die hier unendlich viel schöner sind, als bei den Asiaten, ferner die Kentauren, Pane, Tritone, Greife. Diese Wesen stehen vollkommen lebensberechtigt vor uns; mit so harmloser Schönheit und Unbefangenheit setzen die menschlichen und die tierischen Formen aneinander an. Und eine andere, noch viel vollendetere Mischung, nämlich die völlige Verschmelzung von zwei Charakteren in eins zeigen die Amazonenstatuen, in denen die Aufgabe, männliche Kraft im weiblichen Leib darzustellen aufs wunderbarste gelöst ist.

Dazu beachte man den Ausdruck des Momentanen in den Zügen des Kopfes, in Stellung und Bewegung der ganzen Gestalt, — oft nur leise sprechend und dabei doch von höchster Wahrheit und Schönheit; man merke

---

[1]) Vgl. Band II, S. 68 ff.

auch auf den Schimmer von Trauer in den schönsten Götterköpfen (denn die Götter sind ewig, aber doch nicht Herrn des Schicksals): Nie hat man das Gefühl der Motivjagd, des Präsentierens von Attituden um ihrer optischen Wohlgefälligkeit willen. Diese Gestalten sind um den Beschauer im höchsten Grade unbekümmert; abgesehen vom eigentlichen Kultbilde, glauben sie sich alle ungesehen und unbelauscht. Wie bei der höchsten Kunst doch eine völlige Naivetät bestehen kann, lehrt ein Blick auf die Giebelstatuen des Parthenon.

Die Gewandung ist „das tausendfache Echo der Gestalt" (Goethe)[1]. Frühe wurde auf alle Stoffpracht im Sinne der assyrischen Kunst verzichtet[2]; man hat es mit den vereinfachten Stücken der ohnehin einfachen männlichen oder weiblichen Tracht zu tun[3], die äußerst frei nach dem Bedürfnis der schönen Erscheinung und der Verdeutlichung der Bewegung gestaltet wird, so daß oft der Gang des Gewandes bis in seine Enden gar nicht nachzurechnen ist. Der verschiedene Stoff ist oft vom schwersten bis ins feine vollkommen und doch ohne Raffinement in der Behandlung des Materials ausgedrückt; bei einzelnem aber (z. B. den Gewändern der Amazonen oder der parthenonischen Frauen) läßt sich, so gut wie von einer Idealität des Ganges und der Komposition, auch von einer besondern Idealität des Stoffes sprechen, der so im Handel nie und nirgends zu haben gewesen wäre und aus einer höhern Ordnung der Dinge zu stammen scheint. An dem Gewande ist wenig Schneiderarbeit, nichts Genähtes oder Geknöpftes; es sind quadratische oder runde (oder in Form von Libellenflügeln gefertigte?) Tuchstücke, welche erst zum Gewande werden, wenn man sie anzieht. Das Kleid ist etwas Getragenes, das den Leib nicht parodiert, kein Futteral für ihn, wie die Röhren und Säcke, in welchen wir gehen; vielmehr drückt es in den aufliegenden glatten Teilen wie in den tiefen Schatten rein nur die Gestalt und ihre Bewegungen aus. Wie es heißt, wurde seine Dicke gar nicht gerechnet; man nahm an den glatten Stellen den Kontur des Leibes selbst: es erscheint deshalb gleich schwer, aber die Form des Leibes bleibt.

---

[1]) Ähnlich Achill. Tat. I, 1: *ἐγένετο τοῦ σώματος κάτοπτρον*.

[2]) Eine Ausnahme macht nur das Chryselephantinbild.

[3]) Man kommt nicht weit, wenn man das Gewand der idealen Kunst mit dem der historischen Zeit in Übereinstimmung bringen will; aber auch die Tracht im Leben wurde sehr sorgfältig und würdevoll getragen; Ausnahmen fielen auf.

Ganz besonders ist an die Fülle von weiblichen Gewandstatuen zu erinnern, mögen es Tempelbilder von Göttinnen oder Darstellungen von Musen, von Priesterinnen usw. sein. Hier entfaltet sich ein Übereinander und in der schönen Folge der Gewänder, in dem bisweilen vorkommenden Durchscheinen des untern durch das obere, in der Halbverschleierung des Hauptes durch ein übergezogenes Gewand, in der manchmal doppelten Gürtung und in der Emporfassung des zu langen Chitons zum faltenreichen Kolpos ein wahrhaft wunderbarer Reichtum der herrlichsten Motive.

Die Bewaffnung der Götter ist oft, z. B. beim Ares-Achill des Louvre, auf den bloßen Helm beschränkt. Die Kunst stellt das Unorganische nicht gerne dar und rechnet darauf, auch mit einer bloßen Andeutung verstanden zu werden.

Vor allem aber durfte diese Kunst es sich zutrauen, das Nackte zur Herrschaft zu bringen. Aphrodite hatte in der frühern Dichtung ihren Gürtel und ihre von Chariten und Horen gefertigten Gewänder, welche in allen Frühlingsblumen gefärbt waren[1]) — jetzt verließ sich die Kunst auf die reine Gestalt allein. — Auch das frühere prachtbeladene Stirndiadem (*στεφάνη*) bleibt nun weg.

Bei aller Freiheit aber bewahrt die Kunst die größte Zurückhaltung gegenüber aller phantastischen Willkür. Diese bleibt völlig abwesend und kein einziger Ausfall in das Genial-Wüste findet statt. Nachdem jene Schlußredaktion der Göttertypen im IV. Jahrhundert geschehen war, wurde das einmal errungene Treffliche in den Motiven und Typen wiederholt und festgehalten, nicht nur weil es höchst vorzüglich war, sondern weil man kaum mehr anders konnte. Die Kunst verzichtet auf materielles Neuschaffen, empfindet aber dafür das Vorhandene stets neu und **hierin** wird die Genialität erkannt, und auch hier ist für die Griechen, wie bei der Übereinstimmung in den Formen (vgl. S. 23 f.) der freiwillige Konsensus bezeichnend; ähnliches werden wir auch bei den Formen der Poesie kennen lernen.

[1]) Cypria. ed. Kinkel, p. 22. Noch wichtiger für ihren frühern Putz Hymn. Hom. in Ven. 5 ff., wo die eben aus dem Schaum geborene Aphrodite von den Horen gewaltig aufgeputzt wird. Sie geben ihr Gewänder, eine goldene Stephane, Schmuck von *ὀρίχαλκος* (einem messingartigen Metall) und Gold, um Hals und Brust goldene Ketten, womit sich sonst die Horen selber beim Besuch der Götterversammlung schmücken. „Und als sie ihr dieses alles angelegt, führten sie sie zu den Unsterblichen,“ wo sie herrlich empfangen wird.

Neben der Darstellung des Idealen entwickelt sich nun auch die des Individuellen. Auch diese war im Orient längst bekannt. Wie unendlich vieles Porträtmäßige findet sich nicht als kaum vortretendes Relief aus den Wänden von Ninive und Persepolis herausgemeißelt. Und dann haben wir die ägyptische Kunst mit ihren teils freien, teils angelehnten sitzenden und stehenden Königsbildern, ihren Grabstelen mit fast freier Rundskulptur und Werken, wie der ägyptische Schreiber im Louvre. Hier sucht und erreicht die Kunst oft das Scharfindividuelle[1]). Aber die ägyptischen Könige sind nur Könige, nicht Krieger, Redner usw., ihnen genügt eine ruhige götterähnliche Stellung und Bildung, und die Privatleute oder etwa auch Beamten eines gewissen Ranges[2]) werden dargestellt, weil sie wohlhabend oder amtlich respektiert genug gewesen und hernach gestorben sind. Nirgends aber auf der Welt ist die Darstellung des Individuellen so entstanden wie bei den Griechen. Hier ist nämlich das Entscheidende für die Porträtbildung, daß sie mit dem Athletenbilden beginnt, mit der ersten Siegerstatue, die zu Olympia schon 558 v. Chr. aufgestellt wurde. Das Wesentliche dabei ist, daß das Individuelle hier nicht mit der Ähnlichkeit der Gesichtszüge, sondern mit der Verewigung der ganzen Gestalt in irgend einer charakteristischen Bewegung, vielleicht im Momente des Sieges, zur Welt kommt. So wurde das Athletenbilden zum zentralen Faktum erstens für das Bilden des Individuellen überhaupt und zweitens für die Belebung des Idealen; denn ohne die stärkste Einwirkung dieser Studien auch auf das Götterbilden wären z. B. Hermes, die Dioskuren, Apoll, Dionysos in ihrer spätern Bildung so wenig denkbar als die weitere, nicht athletische Porträtbildung. Das Athletenbilden machte die ganze Kunst nicht bloß des lebendigsten Charakterisierens fähig, sondern überhaupt zu allen Aufgaben gelenk; auch die Amazone ist die ideale Athletin. Am Ende aber wurde die Athletenstatue selbst aus einem Denkmal zum freien Objekt der Kunst, und wir bewundern in der spätern, bloß um der Schönheit willen erfolgten Ausbildung und Wiederholung bestimmter Athletentypen, z. B. im Diskobol, den Athleten als solchen in seinen schönsten Erscheinungsweisen. Und dabei haben wir des Umstandes noch nicht Erwähnung getan, daß, nachdem die ältesten Athletenstatuen aus Cypressenholz waren

[1]) Wie weit sind wohl die Köpfe der Mumiendeckel ikonisch?

[2]) Hier möge auch an die von Herodot I, 51 erwähnte Goldstatue der ἀρτοκόπος des Krösos erinnert sein.

gebildet worden, der kausale Zusammenhang, der zwischen dem Athletenbilden und dem Erzgusse bestand, eine der allerwichtigsten Techniken aufs Mächtigste förderte.

Was die übrigen Porträtstatuen betrifft, so weiß man jetzt, daß schon frühe Statuen, welche irgendwie — wenn auch nicht eigentlich ikonisch — den Verstorbenen darstellten, an oder in Gräbern aufgestellt wurden. Am Grabe wird auch das Ikonische am ehesten begonnen haben. Wann aber hat zuerst eine Polis Ehrenstatuen für Krieger, Staatsmänner, Redner und Dichter dekretiert? Auch hier hat das Griechentum das Höchste erreicht. In der ganzen Kunstgeschichte gibt es keine Porträtstatue wie der lateranensische Sophokles. Prächtigere Statuen wird man aussinnen können, aber etwas von diesem vollendeten Einklange kommt nicht mehr vor.

Nur mit einem Worte möge schließlich hier auch der Genrefiguren, der Kinder usw. und der Tierbildungen Erwähnung getan werden, welche für sich wieder eine neue Welt der künstlerischen Darstellung ausmachen.

Und nun die plastische Darstellung des Vielen, die Komposition. Auch hier ist der Orient vorangegangen; aber Ägypten und Assur fehlt der Mythus und seine schöne Vielgestaltigkeit; statt dessen finden wir an Wänden, Pfeilern und selbst Säulen lauter Königschronik und Ritualien, d. h. es herrscht lauter Erzählenmüssen, die Künstler sind an sachliche Vollständigkeit und ewige Wiederholung gebunden, und das Relief, das seinem Stil nach eigentlich ganz Teppich ist, fließt mit der Architektur zusammen und läuft wie eine Schrift oder wie ein Ornament darüber hin.

Den Griechen dagegen kommt hier, wie bei den einzelnen Gestalten, vor allem die große Vorarbeit zugute, welche die Poesie erledigt hatte. Daß bei den dargestellten Kämpfen nicht gottgleiche Sieger gegen Gestalten der Nacht streiten, sondern daß die Kämpfer, wer sie auch sein mögen, der Kunst als gleichberechtigt gelten, daß es hier ein pro und contra gibt, hat seinen Vorgang in der homerischen Schilderung. Wenn wir z. B. in der Ilias (IV, 457 ff.) lesen[1], wie Achäer A den Troer B tötet, Achäer C die Leiche

[1]) Ähnlich ist u. a. auch die Gruppe VIII, 309 ff., wo Hektor Teukros, der seinen Wagenlenker getötet, mit einem Feldstein trifft, worauf Aias den Bruder mit seinem Schilde deckt, und zwei andere sich anschicken, ihn nach den Schiffen zurückzutragen.

an sich reißen will, um sie zu plündern, Troer D sich an dessen Hüfte, wie er sich bückt, eine ungeschützte Stelle ersieht und ihn durchbohrt und endlich ein mächtiger Kampf um die Gruppe entsteht, so erweckt dies beinahe den Anschein, als hätte der Dichter bezweckt, der spätern Kunst[1]) eines der Sujets, die wir an ihr gewohnt sind, zu überliefern; werden doch auch bei ihr Hellenen und Troer, Lapithen und Kentauren, Helden und Amazonen, Götter und Giganten mit derselben Liebe dargestellt. Und nun hat die Kunst für diese Darstellungen auch Formen geschaffen, wie sie der Orient nicht kannte. Bestand schon frühe zwischen den figurenreichen Kampfesdarstellungen und dem fortlaufenden Relief (und schon dem bloß gemalten Friese) ein höchst segensreiches Verhältnis, so entwickelte sich nun das Relief auf allen seinen Stufen, bis zum Kampf aller Kämpfe, dem zwischen Göttern und Giganten auf dem Altare zu Pergamum; vor allem aber entstand, wovon der Orient keine Ahnung hatte, die Giebelgruppe und die Freigruppe aus mehreren Figuren (Farnesischer Stier, Laokoon usw.). Und dabei fühlte man sich von jedem ritualen Zwange frei und gestattete sich ruhig, etwa auch bloß andeutungsweise zu verfahren, indem man z. B. neben den Niobiden Apoll und Artemis wegließ, weil der Zuschauer sie ja von selbst schon ergänzte.

Und der Darstellungstrieb beschränkte sich nicht auf die Kampfszenen. Auch aus Homer ließen sich Darstellungen aus dem zartern Gebiete entnehmen; denken wir z. B. an die Gruppe, welche (Il. VI, 370—498) Hektor, Andromache, Astyanax und die Dienerin bilden, oder daran, wie (I, 500 ff.) Thetis sich zu Zeus setzt, mit der Linken seine Kniee umfaßt und ihm mit der Rechten unter das Kinn rührt. Überhaupt aber schreit der ganze Götter- und Heroenmythus nach Verbildlichung, und eine ganze Welt von fertigen Szenen, zum Teil der höchsten Schönheit, ward gewiß schon frühe bildlich geschaut. Und dazu kommen noch die Gattungen idealer Wesen, welche Pluralbegriffe sind, die reihenweise dargestellt wurden, die Nereiden (Harpagosdenkmal), Danaiden (Tempel des Apollo Palatinus) usw.

Auch abgesehen vom Mythus aber ist die Kunst schon sehr frühe, und zwar laut Homer selbst, auf die Darstellung eines vielgestaltigen Lebendigen

[1]) Freilich hat solche Gegenstände auch schon die älteste Kunst, die wir auf griechischem Boden antreffen. Den nämlichen Charakter der Unparteilichkeit haben die vollkommen lebendig gedachten Kämpfe und Jagden auf den „Schiebern" und Dolchklingen von Mykenä.

eingegangen und ist dabei (wie in den Gräbern von Beni Hassan) auf das Genrebild geraten. Wir erinnern hier wieder an den Schild Achills (Il. XVIII, 478—608), welcher lauter genrehafte Darstellungen enthält, während auf dem hesiodischen Schilde des Herakles solche mit mythischen wechseln.

Und endlich wagten die Griechen in großen Freigruppen außer dem Mythischen auch das Allegorisch-Politische, indem sie historische Individuen mit ihren allegorisch personifizierten Poleis oder mit den dieselben vertretenden Heroen zusammen darstellten oder, wie es Lysander in seinem kolossalen delphischen Weihgeschenke[1]) hielt, die Sieger mit den siegverleihenden Göttern zusammenbrachten, und dazu kommen noch die agonalen Gruppen, zumal der Sieger auf seinem Viergespann, und die gewaltigen rein historischen: das Granikusmonument Alexanders und zwei von den vier großen Gruppen des Attalidenmonuments in Athen[2]).

So strömen der Kunst von allen Seiten Gegenstände für die Massenerzählung zu, und die Volkstümlichkeit derselben ergibt sich schon aus deren frühem Vorkommen in kleinem Maßstabe. Die im VIII. Jahrhundert schon geschaffene Lade des Kypselos war mit erzählenden Darstellungen in lauter kleinen Figuren bedeckt, und wahrscheinlich waren auch die vielfigurigen Freigruppen aus sehr alter Zeit klein, welche Pausanias besonders in Delphi und dann auch an andern Weihestätten sah. Ihre Parallele aber hat die Vielskulptur in der Wandmalerei, und für uns spricht die Volkstümlichkeit des Vielen hauptsächlich aus der Vasenmalerei und der Übung, Umrisse auf Erz zu gravieren. Nach den Schöpfungen dieser Techniken hat dann wieder das Ausland, zumal Etrurien, mit besonderer Begierde gegriffen.

Neben der Darstellung der Götter selbst meldet sich bei allen polytheistischen und monumentalen Völkern sehr früh auch die Verewigung des einzelnen Kultaktes. Die Frömmigkeit des handelnden Königs, Priesters oder Volkes wird damit den Menschen und den Göttern anschaulich gemacht, den letztern namentlich wohl, damit sie derselben eingedenk seien; der Mensch ist dem Gott in jeglichem Sinne am nächsten im Augenblicke und im Habitus des

[1]) Pausan. X, 9, 4.

[2]) Immerhin nimmt die Darstellung des historisch Geschehenen im Vergleich zur römischen Skulptur noch eine geringe Stelle ein.

Kultus. So bilden denn, wie bereits gesagt, Ritualien schon in Ägypten und Assur eine der Hauptaufgaben der Vielskulptur. Aber auch hiebei hatten die Griechen große Vorteile. Zwar eines konnte in der Darstellung nicht in Betracht kommen: daß nämlich der Priester bei ihnen bisweilen in der Tracht des Gottes selbst auftrat[1]; denn in der Kunst mußte er vom Gott natürlich unterschieden werden. Dagegen ist es von höchster Bedeutung, daß sie nicht opfernde Despoten und nicht Priesterscharen, sondern einzelne, manchmal nur jährige Priester und Priesterinnen hatten, die oft nach Jugend und Schönheit gewählt und nie durch wüst-symbolische Tracht entstellt waren, und daß ferner die Erweiterung ihres Kultus durch Aufzüge (πομπαί), Chöre u. dgl. die Sache von lauter auserlesenen Individuen war. Überhaupt stellte sich dieser Kultus der Kunst nicht als Knechtschaft und wüstes Tun, sondern als Freude zur Verfügung; auch aus dem Orgiastischen wählte die dionysische Skulptur das Schöne.

Wie aus dem eigentlichen Opfer ein Anathem dieser Art werden konnte, berichtet jene sehr eigentümliche Geschichte, die Pausanias[2]) von den argivischen Orneaten erzählt. Diese ersetzten ein allzu lästiges, im Kriege mit Sikyon getanes Gelübde, wonach sie dem Apollo täglich hätten Opfer und Prozessionen darbringen sollen, durch eine nach Delphi gestiftete eherne Darstellung[3]) von beidem. Pausanias erkennt hierin freilich nur einen klugen Kniff (σόφισμα); allein es handelt sich um eine tiefere, echt griechische Voraussetzung: ein täglicher Vorgang wird abgeschlossen und aus einem zeitlichen zu einem ewigen gemacht durch eine ideale, monumentale, ein für allemal geltende Darstellung[4]).

Groß war der Reichtum an Statuen von Priestern und Priesterinnen; noch von den jetzt vorhandenen Gewandstatuen mögen viele dahin gehören. Mochte das Tempelbild ein ungenießbares Xoanon sein, — die Reihe von solchen Statuen konnte alles gut machen. So war es vielleicht im Tempel der Eumeniden, in dem achäischen Kerynea[5]). Die Figuren derselben waren „nicht groß“, vielleicht häßliche Puppen, aber am Eingange fanden sich weibliche Marmorstatuen, welche Kunstwert hatten, und die Einwohner erklärten sie für Priesterinnen der Göttinnen.

---

[1]) Vgl. Band II, S. 168.

[2]) Pausan. X, 18, 4.

[3]) Wohl eher eine Freigruppe als ein Relief.

[4]) Auch Plinius H. N. XXXIV, 91 nennt das Thema der „Opfernden“ als von einer Anzahl von Skulptoren behandelt.

[5]) Pausan. VII, 25, 4.

Wie früher wurden wohl Festchöre in Reihen von Statuen verewigt? Die Agrigentiner nach einem Siege über die Libyer-Phönikier von Motye stifteten aus der Beute nach Olympia die ehernen Knaben, welche die „Hände vorhalten" und dargestellt sind, wie sie zu dem Gott beten[1]). Sie standen auf der Mauer der Altis und galten als Werke des Kalamis, — am ehesten werden sie eine Verewigung des Festchores gewesen sein, der zur Begleitung des Dankopfers nach Olympia gesandt war. Auch die Messenier von Messina stifteten nach Olympia die ehernen Bilder des in der Meerenge umgekommenen Knabenchors nebst Chordirigenten und Flötenbläser[2]).

Die höchsten Leistungen dieser Art haben wir auf der athenischen Akropolis zu suchen. Hier sind der Panathenäenzug des Parthenon, und an der Ballustrade des Nike-Apterostempels die Niken, welche den Opferstier führen und die, welche das Siegeszeichen rüsten. Dies ist die höchste ideale Umdeutung einer Kultushandlung, die höchste Verklärung des Kultus überhaupt[3]).

Wollten wir nun noch die tönernen und ehernen Figurinen in größerm und kleinerm Maßstabe besprechen, in denen die Skulptur gewissermaßen ein zweites Leben lebt, wollten wir von der Reduktion des Reliefs in der Gemme, im Intaglio wie im Cameo, und in der Münze handeln und dann auf die Gefässe und Geräte in edelm Metall, Erz, Marmor und Ton in ihren verschiedenen Metastasen und Umdeutungen, z. B. auf den Kandelaber und auf den Dreifuß in allen seinen Anwendungen kommen, so würden wir kein Ende finden. Man sieht in ein Kunstvermögen hinein, das keine Grenzen hat und oft das Trefflichste mit dem ersten Griffe trifft.

---

1) Pausan. V, 25, 2. — Der Gestus des Betens ist hier nicht der des Athleten-Adoranten. Gewiß sind doch übrigens hier nicht die Knaben der Überwundenen gemeint.

2) Pausan. V, 25, 1. Vgl. auch Band II, S. 167.

3) Im Mittelalter wird dann vom Kultus gerne die Zeremonie dargestellt, und so auch in der Renaissance; daneben stellt diese aber auch sehr gerne das antike Opfer als solches dar. (Man denke an M. Angelo auf der Decke der Sistina.)

2. Die Malerei.

Von der vorgriechischen Malerei sind nur die ägyptischen Überreste erhalten und hier meist nur Konventionelles und Geknechtetes, etwa mit Ausnahme der Darstellungen des gewöhnlichen Lebens in den Gräbern von Beni Hassan. Auch an Nachrichten über die Kunst des alten Orients fehlt es, von den figurierten Teppichen der mesopotamischen Wirkerei abgesehen, gänzlich. Von der griechischen Malerei dagegen haben sich, außer ihrer Nachwirkung auf den Vasen und in den Wandmalereien der Städte am Vesuv und einzelnen Gruftmalereien[1]), wenigstens noch zahlreiche Nachrichten erhalten, ja es ist von den berühmten Malern der Blütezeit, von Polygnot bis auf Apelles, in den Autoren mehr die Rede als von den Bildhauern. Athenäus (XI, 48) erwähnt eine an Antigonos gerichtete Schrift des Polemon „über die Maler" (περὶ ζωγράφων), dergleichen es über die Bildhauer damals nicht gab. Jene müssen den Griechen individuell interessanter erschienen sein, was wir nur daraus zu erklären vermögen, daß sie nicht auch, wie diese, für Banausen galten, wie denn auch das Zeichnen später in die regelmäßigen Erziehungsfächer für Freie aufgenommen wurde[2]).

Zunächst gab es nun in Stoen, Sälen, Hallen, Tempeln eine große monumentale Malerei im Dienste des Mythus und der politischen Ideen und Erinnerungen. Den Stil derselben[3]) mag man sich bei Polygnot etwa analog

---

[1]) Solche finden sich im Louvre und im Museo Borbonico.

[2]) Sind wohl noch nirgends die Aussagen über die zahlreichen Dilettanten der Malerei gesammelt? Plato war einer nach Diog. Laert. III, 6; ebenso vielleicht auch Demokrit. — Was den Zeichenunterricht betrifft, so sagt Plinius, H. N. XXXV, 10 von Pamphilos, dem Makedonier, einem der frühsten Hauptmeister der Schule von Sikyon, auf seine Autorität hin hätten die freien Knaben erst in Sikyon, dann in ganz Griechenland die Zeichenkunst (graphicen, hoc est picturam) auf der Schreibtafel gelernt, und es sei diese Kunst in den ersten Rang der freien Künste aufgenommen worden. (Ein Wunder, daß hierauf nicht ein Schwarm von Dilettanten die Kunst invadierte.)

[3]) Laut Lübke, Grundriß d. Gesch. d. Mal. S. 160 gab Polygnot nur schattenlose Umrißzeichnungen mit vier Farben, aber die Darstellungen hatten schon das höchste Ethos.

dem der Schule Giottos denken, bei den Spätern wohl noch vollendeter belebt. Von Polygnots Gemälden in der Lesche zu Delphi ist in diesem Werk früher die Rede gewesen[1]). In Athen befanden sich von ihm und seinen Nachfolgern, unter denen den größten Namen Protogenes und Euphranor haben, in der Stoa Basileios eine Darstellung der zwölf Götter, Theseus mit Demokratie und Demos, die Schlacht bei Mantineia und im anstoßenden Tempel der Apollon Patroos; im Buleuterion die Thesmotheten des Protogenes und ein spätes Feldherrnbild; in der Stoa Poikile, offenbar allmählich und von verschiedenen Meistern, frei von aller Zyklusknechtschaft entstanden, ein Schlachtenbild aus dem peloponnesischen Kriege, eine Theseusschlacht gegen die Amazonen, eine Szene nach der Einnahme von Ilion und die Schlacht bei Marathon samt den hilfreichen Heroen; im Pompeion wahrscheinlich Prozessionsbilder, worin die einzelnen Köpfe, wie auf den florentinischen Fresken, bekannte Leute vorstellten[2]); in der Seitenhalle der Propyläen[3]) viele Szenen aus der Trojasage, zumal auch die beiden erlauchten Diebe: Diomedes mit dem Bogen des Philoktet und Odysseus mit dem Palladion, ferner die Gruppe Paralos und Hammonias des Protogenes und eine Anzahl von Bildnissen und Einzelfiguren: Alkibiades als nemeischer Sieger, Perseus, Musäos, auch die Genrefiguren eines Krugträgers und eines Ringers. — Schlachtenbilder gab es übrigens auch anderswo als in Athen. So besaß das Artemision von Ephesos eine Seeschlacht, worin auch eine Eris vorkam, und Pergamon einen Keltensieg[4]).

Leider ist nicht bekannt, welche Behörden in den öffentlichen Gebäuden, z. B. im Saale der Propyläen, darüber verfügt hatten, wer noch dort und was er hinzumalen habe. Jedenfalls nahm sich die Malerei des historisch Wirklichen mehr an als die Skulptur; es gab ziemlich viele politische Malereien.

Neben der Wandmalerei kam in der Blütezeit des Dramas die Skenographie, d. h. die Theatermalerei, auf, die zunächst zum phantastischen Schmuck der Bühne diente, hernach aber in Häuser und Paläste überging. Für diese scheint sie einmal plötzlich Mode geworden zu sein, so daß ein Alkibiades sie in seiner Wohnung augenblicklich auch haben wollte. Er soll dies in seinem Übermut dadurch erzwungen haben, daß er den Maler Aga-

[1]) Band II, S. 213.

[2]) Vgl. Plut. X or. vit. s. v. Isokrates.

[3]) Pausan. I, 22, 6 f. Plin. H. N. XXXV, § 101.

[4]) In Temesa war auch der dortige Dämon durch ein Gemälde verewigt. Pausan. VI, 6, 4. — Vgl. Band II, S. 250 ff.

tharchos mit Gewalt packte und in seinem Hause gefangen hielt, bis er es ihm ausgemalt hatte. Auch König Archelaos von Makedonien dang den Zeuxis um vierhundert Minen zur Ausmalung seines Palastes[1]).

Wie weit findet sich nun von diesem allem ein Nachklang in Pompeji? Von der historisch-politischen Malerei läßt sich hier nur das Unikum der Alexanderschlacht[2]) nennen; eher wird von der mythologischen die Rede sein können, und gewiß von der skenographischen: Die Einzelfiguren, Schwebegruppen usw. sind zum Teil unzweifelhafte Reminiszenzen an das Herrlichste dieser Kunstgattung und so auch viele Genreszenen. Diese sind hier nicht wie in Beni-Hassan dargestellt, weil sie im Leben vorkamen, sondern weil sie anmutig waren; an die Stelle der täglichen und jährlichen Verrichtung ist der anmutige Moment: das leise Gespräch Weniger, das Meditieren, die Toilette, die Spiele, die Theaterprobe usw. getreten. In Griechenland selbst hatten vielleicht einst, wie uns die Vasen verraten, mehr die agonalen und gymnastischen Scenen vorgeherrscht.

Außerdem aber zog die Tafelmalerei (Tempera, auch Enkaustik), deren größte Meister Zeuxis, Parrhasios, Apelles, Protogenes, Timomachos, Theon sind, weit die lebhafteste Bewunderung auf sich[3]). Bei dieser Gattung, die, wenn wir sie wieder erhielten, unsre konventionellen Anschauungen von der griechischen Kunst aufs stärkste umgestalten würde, galt die Illusion, und einstimmig wird das gelungene Streben darnach gerühmt; die Maler müssen sie durch Farbe, Modellierung und Licht, sowie auch durch Verkürzung

---

[1]) Andokid. adv. Alcib 17. Älian V. H. XIV, 17.

[2]) Über eine Alexanderschlacht als Tafelgemälde berichtet Ptolem. Hephäst. IV. Helena, die Tochter Timons, die in jenen Zeiten blühte, malte die Schlacht bei Issos; unter Vespasian befand sich das Gemälde im Friedenstempel zu Rom. Plastisch stellte einen solchen Kampf die Granikosgruppe dar.

[3]) Von dem Selbstgefühle der Künstler zeugen Anekdoten, wie die Plut. de amicor. multitud. 5 erzählte, wonach Zeuxis jemand, der ihm sein langsames Malen vorwarf, die Antwort gab: *ὁμολογῶ ἐν πολλῷ χρόνῳ γράφειν, καὶ γὰρ εἰς πολύν.* — Sehr sprechend für die Denkweise der griechischen Künstler ist auch, was Lucian, Zeuxis 3 ff. von dem nämlichen Maler berichtet. Derselbe suchte neben Göttern, Helden und Schlachten neue Sujets, wahrscheinlich, weil die Tafelmalerei ihn auf das Neue von selbst hinwies, aber als er nun die Kentaurin, welche zwei Junge säugte, gemalt hatte, wollte er gerade nicht für das Sujet bewundert sein, sondern entrüstete sich über das Publikum, das sich durch den *πηλὸς τῆς τέχνης* von der *τέχνῃ* selbst ablenken ließ und die Schönheit der Ausführung (*ἀκρίβεια τῶν ἔργων*) übersah.

(Pausias) und delikate Ausführung erzielt haben[1]). In der modernen Kunst werden sich hierzu als Parallele wohl besonders die italienischen Realisten des XV. Jahrhunderts bis auf Lionardo darbieten. Charakteristisch ist, daß neben einzelnen figurenreichen Kompositionen dieser Meister, wie dem Opfer der Iphigenia von Timanthes, dem Bilde der Verläumdung von Apelles, der Hochzeit Alexanders und Roxanes von Aëtion u. dgl., vorherrschend Einzelfiguren oder Bilder genannt werden, auf welchen nur eine Hauptfigur mit wenigen Zutaten dargestellt war; so von Zeuxis eine Helena und eine Penelope; von Parrhasios der athenische Demos, der geheuchelte Wahnsinn des Odysseus, ein Philoktet; von Protogenes der Jalysos (an dem er sieben Jahre malte), von Timomachos ein Aias, eine opferbereite Iphigena und eine Medea vor dem Augenblick des Mordes; von Theon ein Hoplit[2]).

Die moralische Stellung dieser Art Malerei ist schon eine ganz andre als die der Skulptur: sie entsteht wesentlich für den Privatbesitz und gerät nur zufällig und nachträglich als Anathem in diesen und jenen Tempel; für sie war auch das griechische Haus geeignet, in dem größere Marmorskulpturen nicht leicht konnten aufgestellt werden. Hiermit, sowie mit der Richtung dieser Kunst auf illusionäre Einzeldarstellung, hängt das Verhältnis des Studiums zu den Hetären[3]) zusammen; man wählte von verschiedenen das Schönste aus, ein Verfahren, von dem bei der Skulptur nicht die Rede zu sein pflegt.

Nur bei den berühmten Tafelmalereien ist auch von Preisen und Einnahmen die Rede. Wir erfahren, daß Zeuxis sich für das Besichtigen seiner Helena einen Eintrittspreis zahlen ließ. In der spätern Zeit kamen dann vollends die enormen Liebhaberpreise. So kaufte nach Plinius (H. N. VII, 39) Attalos eine Tafel des Aristides von Theben um hundert Talente, Cäsar zahlte für die Medea und den Aias des Timomachos, um sie in den Tempel der

---

[1]) Die bekannten trompe-l'œil sind Trauben und Vögel. Bei Philostratos d. Ält. imag. I, 23 ist von einer Biene die Rede, die, entweder selbst getäuscht oder für den Beschauer täuschend gemalt, auf einer Blume sitzt.

[2]) Laut Älian V. H. II, 44 stellte der Maler einen Trompeter dazu, welcher blasen mußte.

[3]) Lais war laut Athen. XIII, 54 so schön, daß die Maler zu ihr kamen mit dem Zweck *ἀπομιμεῖσθαι τῆς γυναικὸς τοὺς μαστοὺς καὶ τὰ στέρνα.* — Etwas anderes war es einst noch, wenn die Krotoniaten dem Zeuxis für seine Helena die schönsten und edelsten Jungfrauen der Stadt als Modelle gestattet hatten, vgl. oben S. 22 Anm. 4. Hier ist mehr an eine bezweckte Gesamtinspiration zu denken.

Venus Genetrix zu weihen, deren achtzig. Dahin gehört auch, daß Demetrios Poliorketes Rhodos nicht anzündete, um ein Gemälde des Protogenes nicht zu zerstören, das sich in dem von ihm gefährdeten Stadtteile befand. Wenn aber Kennerschaft, Liebhaberei und Erwerbung anders als bei der Plastik waren, so wird es uns nicht wundern dürfen, wenn hier, anders als dort (wo höchstens bei den Amazonenstatuen des Polyklet, Kresilas und Phidias von so etwas die Rede sein kann), ein förmlich agonaler Betrieb stattfand. Von dem Maler Panänos, dem Bruder oder Neffen des Phidias, wird berichtet[1]), daß zu seiner Zeit zu Korinth und Delphi ein Wettkampf in der Malerei abgehalten worden sei, und daß er an den Pythien dem Timagoras von Chalkis unterlegen wäre, und ebenso soll Parrhasios[2]) bei einem Malkampfe auf Samos mit seinem Streit des Aias und Odysseus um Achills Waffen von einem Rivalen geschlagen worden sein. In beiden Fällen kann es sich doch nur um Tafelmalereien gehandelt haben.

In späterer Zeit nahmen Karikaturen und Genreszenen (wie die Barbier- und Schusterbuden des Peiraikos u. a. sogen. Rhyparographien), sowie das Stilleben überhand. Das Mosaik scheint in der eigentlich griechischen Zeit noch wenig Figürliches enthalten zu haben; aus der Diadochenzeit wird von dem Prachtschiffe des jüngern Hieron[3]) gemeldet, daß auf dem Fußboden seiner Säle der ganze Mythus von Ilion dargestellt gewesen sei. Damals scheint überhaupt diese Form der Bodendekoration beliebt geworden zu sein. Von den linearen Künsten, der Vasenmalerei und der Gravierung auf Kisten und Spiegeln ist hier nicht weiter zu handeln. Genug, daß auch in ihnen die griechische Kunst die jeweiligen Grenzen überall erreicht und entsprechend der ihr eigenen hohen Sophrosyne auch respektiert hat.

---

[1]) Plin. H. N. XXXV, 35.

[2]) Älian V. H. IX, 11. Parrhasios zog sich mit einem Witz aus der Sache. Von seiner guten Laune beim Arbeiten erzählt Älian an derselben Stelle nach Theophrast.

[3]) Athen. V, 41.

3. Die Architektur.

Mit Händen zu greifen ist diese künstlerische Sophrosyne der Griechen in der Architektur; denn hier finden wir bei ihnen eine in der ganzen Kunstgeschichte einzig dastehende willentliche Beschränkung auf einen höchst vollkommenen Typus: den Tempel, von welchem alles andre nur Anleihen und Teilaneignungen sind. Säle, Höfe, Hallen und vollends das so mäßige Privathaus ordnen sich völlig unter; das Motiv des Tempels ist das absolut einheitliche Motiv als solches. Wie aber ist die Nation zu dieser Form gekommen?

Das Wesentliche am griechischen Heiligtum ist nicht das Gebäude, sondern der Brandopferaltar im Freien. Die Höhenaltäre[1] (meist dem Zeus geweiht), auf welchen die Asche von vielen Opfern her aufgehäuft liegen blieb, entbehrten jeder baulichen Zutat. Wo aber in alten Zeiten ein heiliger Bau entstand, kann er eine Form und Anlage gehabt haben, welche sich unsrer Ahnung völlig entziehen. Wenn z. B. Orakelstätten die frühesten allgemein besuchten Heiligtümer waren, an nicht gewählten, sondern vorgefundenen Stellen, so mag der Unterbau oder Umfassungsbau einer Erdspalte, einer Höhle usw. das Gegebene gewesen sein. Die freie Wahl der Stelle und die Errichtung des Heitigtums frei vom Boden auf, die Vorbedingungen aller höhern Gestaltung, könnten dann eingetreten sein mit einer Wandlung in den Gedanken von den Göttern. In unbestimmbarer Zeit nämlich erhielt das Heiligtum den Namen „Wohnung" der Gottheit (*ναός*), und von da an kann ein geschlossener Bau, eine Cella, vorausgesetzt werden, anfangs laut der Sage nur aus hinfälligen Stoffen, als Zelt oder Hütte (*σκηνή*) erstellt, bis die Kunst dem Gebäude eine monumentale Gestalt und endlich die herrlichste Verklärung verlieh.

Neben so vielen Vermutungen, an welchen die antike Kunstgeschichte stets einen großen Vorrat haben wird, möge hier eine folgen dürfen über die Entstehung des Peripteros, der von Säulen umgebenen länglichen Cella. Der-

---

[1]) Vgl. Band II, S. 26 und 430 f.

selbe war zunächst eine Schöpfung des Volkes selbst und bedurfte keiner Entlehnung von Asien oder Ägypten und dessen Peripteraltempeln her. Er wird entstanden sein als vollständiger Holzbau, als Blockhaus mit einer Halle von Baumstämmen, in einer Zeit, da Griechenland noch ein waldreiches Land war. Von dieser letztern Tatsache wenigstens gab es noch spät eine Tradition für Attika, und Plato redet davon[1]) durchaus nicht bloß als Dichter: das entwaldete, ausgewaschene, verkalkte Land ist nur noch das Skelett eines krank gewesenen Leibes; die einst so waldreichen Berge haben jetzt nur noch Nahrung für Bienen; Quellheiligtümer sieht man, nur sind die Quellen vertrocknet; aber auch gewaltige Dachbauten sind noch da, errichtet aus Bäumen, welche dort vor nicht gar zu langer Zeit gefällt worden.

Will man jedoch für die Cella schon von Anfang an den Steinbau voraussetzen, so war doch der ganze Hallenbau und das Dach von Holz. Die Säule oder Rundstütze hat überhaupt bei allen Völkern keinen andern denkbaren Ursprung als aus dem Baumstamm, bei den Griechen insbesondere aber konnte die Halle um die Cella nur entstehen in einer Zeit, da man die Säulen nicht erst meißeln mußte, ja vom Stein aus wäre die Halle gar nicht erklärbar in einer Periode, da der Steinmetz selten und noch sehr ungeschickt war. Die gemeißelten Grabstelen von Mykenä sind nur der rohste Nachklang einer weit vollkommenern Kunst in Metall; Tiryth vollends (nach Schliemanns Entdeckungen) zeigt nebeneinander die mechanische Bewältigung riesiger Steinlasten und (für den innern Zierbau) hölzerne Säulen, deren rund eingekerbte Steinbasen noch erhalten sind. Wegen des Heraion von Olympia, dessen Holzsäulen anerkanntermaßen erst allmählich durch steinerne ersetzt worden sind, sowie wegen anderer Reste des Holzbaues mag auf die bekannten Nachrichten verwiesen werden.

Das Holzgebälk würde an sich eine weite Stellung der Säulen ermöglicht haben, und die großen Intervalle der etruskischen Ordnung beruhten wirklich hierauf. Allein bei den Griechen wäre es denkbar, daß schon die Holzsäulen dicht standen, ja daß bereits hie und da eine doppelte Holzsäulenreihe, eine Dipteralanlage vorkam, wenn man den Wald dazu hatte. Im allgemeinen aber möchte der Hexastylos, die sechszeilige Giebelseite zu etwa doppelter Säulenzahl der Langseiten, schon im Holzbau das Normale gewesen sein,

---

[1]) Plato Kritias p. 111.

wie es frisch aus einem Stück entstanden war. Prostylos und Amphiprostylos sind nicht Urformen, sondern Reduktionen, Abbreviaturen, Vereinfachungen hievon, während das templum in antis eine uralte Form für kleinere Heiligtümer gewesen sein kann. Frägt man nach einem besondern Zweck, einer Lebensursache der Halle, so wird am ehesten das Aufstellen der von jeher äußerst zahlreichen Weihgeschenke, der Anatheme, zumal der erbeuteten Waffen zu nennen sein, jedenfalls aber nicht das Unterstehen bei Regen, wie Vitruv meint.

Der normale Holztempel enthielt die Möglichkeit aller künftigen Schönheit als verborgenen Keim bereits in sich durch die Einheit des Motivs: Die Cella ist der Kern, die Säulen und Gebälke sind dessen ideale Hülle; einem relativ kleinen Naos wird der Anblick des Großen und Feierlichen verliehen. Der Bau muß von Anfang an in ganzer Stattlichkeit und Fülle aufgetreten sein: nur als Hexastylos, sollte man denken, kann er die Kraft besessen haben, alles nach sich zu ziehen. Bloß ästhetische Entschlüsse haben hier freilich nicht entschieden, so einleuchtend auch der Wert dieser Anlage war. Dieselbe entstand und verbreitete sich auch nicht durch Einfluß eines Priestertums, welches nicht vorhanden gewesen ist; nicht auf irgend einen Zwang, sondern vermutlich durch eine volkstümliche religiöse Hebung, von welcher wir keine Kunde mehr haben. Sie entstand und verbreitete sich auf eine solche Weise, daß hierauf dorisches und ionisches Formengefühl gleichmäßig an ihr emporwachsen konnten. Der Vorgang wird als einmaliger und plötzlicher aufzufassen sein bei einem in viele Staaten geteilten Volk; lautlos wichen vor der neuen Form des Heiligtums die bisherigen Anlagen, und kaum ein Rest mehr ist von ihnen vorhanden. Der Peripteros wurde dann zu einer jener griechischen Kunstsitten, welche, wenn einmal angenommen, gegen alle weitern Neuerungen gesichert waren. Freilich wird es nicht an Thersiten gefehlt haben, welche etwas anderes und „Genialeres" gewußt hätten, allein man wird sie haben rednern lassen. Hervorgegangen aus einer hohen, geheimen Volkskraft in einem feierlichen Augenblick, war er diejenige Form des Heiligtums, welche allgültig werden, ein säkulares Reifen erleben konnte. Es ist aber nicht die Sache jedes beliebigen Zeitraumes oder Volkes, dergleichen Formen zu schaffen.

Die erst teilweise, dann (mit Ausnahme von Decke und Dach) vollständige Umsetzung aus Holz in Stein muß frühe erfolgt sein; als die Griechen mit dem VIII. Jahrhundert sich in Kolonien ausbreiteten, scheint

der steinerne Peripteros bereits als selbstverständlicher Typus mitgegangen zu sein; denn schon die ältesten Tempel auf Sizilien zeigen denselben in sehr ausgeglichener Gestalt. Es ist kein Grund vorhanden, am Pontus, in Kyrene, im südlichen Gallien, wo sich irgend Griechen ansiedelten, etwas anderes vorauszusetzen. Bei mäßigen materiellen Mitteln war ein solcher Steinbau die glücklichste Aufgabe; gesetzlich in den Proportionen, aber völlig frei in den Dimensionen, dabei übersehbar und berechenbar in Betreff des Aufwandes und der Bauzeit, so daß eine Generation damit fertig werden konnte.

So sehr fühlten sich nun die Griechen an diese Form gebunden[1]), daß sie, sei es bei der Anlage einer neuen Stadt, sei es allmählich im Verlauf der Zeit viele einzelne Tempel, aber auch ganze Gruppen solcher von ähnlicher und fast gleicher Gestalt[2]) entstehen ließen, ohne an das Variieren zu denken. Wenn irgendwann und irgendwo, so hätte in dem siegreichen und gewaltig ehrgeizigen Athen beim Neubau nach den Perserkriegen der Übergang zu ganz neuen Tempelformen, zusammengesetzten Grundplänen u. dergl. nahe gelegen, allein statt dessen folgt die höchste Verklärung des schon vorhandenen Typus. Hier hatte der sonst so rücksichtslose Neuerungsgeist inne halten müssen.

Über die Einzelformen des ursprünglichen Holzbaues, über seine vermutliche Farbigkeit, über die Anwendung von Tuch und Teppich usw. erlauben wir uns keine Vermutung und vollends nicht über die Umdeutung solcher einzelnen Elemente in den Stein. Empfindungen und Sachgründe werden einander in letzterm Punkte noch lange gegenüberstehen, und man wird weiter darüber streiten, was unmittelbare Formenübertragung, was bloße Reminiszenz, was freies Gleichnis sei, und wie die Schattierungen noch weiter

[1]) An vielseitiger Kunde anderer Grundformen hätte es gewiß nicht gefehlt und vollends nicht an der Möglichkeit, andere Einzelformen zu schaffen; man hätte vielheitlich komponieren, den Bau aus mehreren Motiven zusammensetzen können, wie die Ägypter taten, die sich ja mit dem Aneinanderschieben begnügten. Auch darf daran erinnert werden, daß schon Demokrit die Theorie des Wölbens entwickelt hat.

[2]) Der Witzbold Stratonikos kommt nach Mylasa in Karien, und da er dort viele Tempel, aber wenige Menschen sieht, stellt er sich mitten auf die Agora und redet: *ἀκούετε ναοί!* Athen. VIII, 41. — Man wiederholte eben den Tempel mit stets neuer Hingebung so vielmal, als es der Kultus verlangte, oft dicht nebeneinander; in ihrem Gesamtanblick aber waren die Städte gewiß nicht mit dem jetzigen kuppelreichen Rom von S. Pietro in Montorio aus oder mit Prag zu vergleichen.

heißen mögen. Die hier vorgetragene besondere Ansicht über die Entstehung des Typus als solchen hat vollends keine Aussicht auf baldige Billigung, vielleicht aber macht sie auf einzelne Leser einigen Eindruck. Wenn eine Gesamterscheinung, wie diese, jenseits aller Kunde liegt, wird sich die Vermutung — die hier gegebene oder eine andere — hörbar machen dürfen.

Als nun aber durch das untrennbare Zusammenwirken der Achtung vor der heiligen Gewöhnung, des Bewußtseins, daß man Vollendetes und in seiner Art nicht mehr zu Übertreffendes gebe und endlich des ehrfurchtsvollen Kunstkonservatismus, der auch in der Poesie nur so bedächtig von einer alten Gattung zu einer neuen übergeht, der Tempel in seiner festen Gestalt gegeben war, da hatte man an ihm auch eine Form, die nur ganz bestimmten Zwecken entsprach. Er war verschieden vom Heiligengrab, dem bei den Griechen das Heroon entspricht, war auch kein Erbbegräbnis von Vornehmen, so daß sich eine Anlage hätte bilden können, die den mittelalterlichen hohen Chören mit Umgang und Kapellenkranz zu vergleichen wäre; kein Kultakt für die Menge wurde darin begangen; alle großen Opfer fanden draußen statt, und darum befand sich von Altären auch nur der kleine Räucheraltar im Innern: er war, wie gesagt, nur die „Wohnung" der Gottheit, und da deshalb sein Inneres vielleicht nur klein war, war jeder Fortschritt ins Reiche zunächst dem Außenbau zugewandt. So wird die Halle, die eigentlich in ihrer Vollständigkeit, indem sie einladend und öffnend auf das Auge wirkt, die verklärte Erscheinung der Wand ist, durch Hinzutreten einer zweiten Säulenreihe erweitert, und es entsteht der Dipteros. Aber oblong und in der Grundform peripteral, mit einer Säulenzahl der Langseite, welche die der Front ungefähr[1]) um das Doppelte übertrifft, sind alle diejenigen Tempel, bei denen man frei über Raum und Mittel verfügte, und andere Anlagen, wie die des delphischen Tempels, der Tempel mit Grottenkult, der von zwei Gottheiten bewohnten Tempel sind exzeptionell[2]); besonders ist auch der Rundform wenig zugetraut worden; wir kennen sie nur an kleinern, mehr dekorativen Bauten, wie dem Monument des Lysikrates, und einigen wenigen andern Anlagen, wie der Tholos der Prytanen in Athen, dem Philippeion in Olympia usw.

---

[1]) Sie bleibt hinter dem Doppelten entweder um eine Säule zurück oder hat eine Säule mehr, die Ecksäulen beidemal mitgezählt.

[2]) Sehr frei waren gewiß auch manche ganz kleine tempietti (*οἰκήματα*).

Die Lage der Tempel war entweder durch ein Präzedens, resp. Ereignis aus der mythischen Zeit vorgeschrieben oder frei gewählt. Häufig befanden sie sich einsam auf Berggipfeln und Vorgebirgen oder in heiligen Hainen, öfter auf den Akropolen, auf der Agora, am Seehafen der Städte, und hier, wie schon gesagt, oft zu mehreren, womöglich mit einem nach außen hin abschließenden Hof (Peribolos). Stets sind sie auf ihren drei hohen Götterstufen, neben denen an den Frontseiten noch die Gebrauchstreppen für die Menschen vorhanden sind, wie ein Anathem emporgehoben; vor ihnen steht der als Requisit einfache, wenn gleich bei reichern Mitteln oft höchst prachtvolle Brandopferaltar. Im Augenblicke des Opfers öffnet sich die *eine* große und feierliche Pforte, deren Flügel in Stoff und Form möglichst prachtvoll sind, und läßt das Licht auf die Requisite des Innern, das Tempelbild und den Räucheraltar fallen; bei nicht mehr ganz kleinen Dimensionen ist dann freilich noch eine Dachöffnung (*ὀπαῖον, φωταγωγός,* lumen) zur Beleuchtung nötig, und was direkt unter derselben ist, liegt unter freiem Himmel (*ὕπαιθρον*), eine Einrichtung, welche ihre monumentale Ausbildung in einem Doppelgeschoß von Innenhallen findet. Vollendet wird die Pracht des Ganzen durch die Weihegeschenke, welche im Innern, im Pronaos, im Säulenumgang (Pteroma) ihren Platz haben, und mit denen bei prachtvollern und reichern Tempeln dann noch die Stoen und der Peribolos angefüllt sind, und schon zum Peribolos gelangt man hin und wieder durch herrliche Propyläen.

Der normale Tempel verzichtet auf jede Abweichung in der Anlage, auf jede Kombination des Verschiedenartigen; er will nur ein *höchster Einklang des Gleichartigen* sein; eine und dieselbe Art von Säulen und Gebälken und Götterstufen umgibt ihn, eine und dieselbe strebende und tragende Kraft, und eine und dieselbe Last wirkt gleichmäßig durch das Ganze; an beiden Frontseiten ist dann der Giebel die rituale Auszeichnung der Götterwohnung vor den Wohnungen der Menschen.

Aber dieses absichtlich Wenige atmet *ein* vollständiges *Leben*. Der griechische Tempel ist im höchsten Grade *wahr* und hierin liegt zum Teil seine Schönheit; er stellt die höchste Abrechnung dar zwischen einfachem Tragen und Getragenwerden einer horizontal liegenden und rein vertikal wirkenden (nicht durch Wölbung seitwärts drückenden) Last und drückt dies, wenn auch in zwei Dialekten, dem dorischen und ionischen, so doch in *einer* Formensprache aus.

Die betreffenden Formen deuten teilweise auf ägyptischen und assyrischen Ursprung; von der Umdeutung des Holzbaues in diesen beiden Ländern kann etliches, was an der architektonischen Formenwelt sekundär ist, entlehnt worden sein; allein in Griechenland sind diese Reminiszenzen an den Holzstil bis zu vollkommener Harmonie ausgeglichen, alle Knechtschaft ist völlig überwunden, statt aller hölzernen Wirklichkeit ist eine ideale Wahrheit entstanden. Und so haben wir es denn mit einem Quaderbau zu tun, bei dem jeder einzelne Block zu seinem vollen Rechte kommt. Im ganzen Reiche der Baukunst hat es so empfindliche Formen nicht wieder gegeben.

Die Säule ist vollendetes Leben, ein zylindrischer, seine Kraft gleichmäßig exzentrisch nach allen Seiten ausstrahlender, rein in sich abgeschlossener Körper; sie ist durch gleichmäßige Abstände von ihren homogenen Nachbarn getrennt, durch Verbreiterung nach unten und Verjüngung nach oben gewinnt sie eine zunehmende Stabilität; noch lebendiger spricht eine innere Elastizität aus der Anschwellung (*ἔντασις*); zum größern Ausdruck des vertikalen Lebens dient ferner die Kannelierung (*ῥάβδωσις*); die Höhe und Stärke der Säule endlich steht im reinsten Verhältnis zu der Größe der Intervalle und der zu tragenden Last. So vereinigen sich die höchste ästhetische und die höchste mechanische Wahrheit, das Struktive zeigt sich in völlig ideal gewordenem Ausdruck.

Das Gebälk erscheint in doppelter Lagerung, als Architrav und als Fries, und darüber kommt das Hauptgesims mit den Formen des Daches; hier symbolisiert die sanfte Neigung des Giebels den Rest von Strebekraft, welcher nach dem Kampf zwischen Säulen und Gebälk noch übrig geblieben sein mag.

Die besondere Ausprägung der architektonischen Formen erfolgt nun, wie gesagt, in zwei auf gemeinsamer Grundlage ruhenden, aber durchaus selbständigen Auffassungen: dem dorischen und dem ionischen Stil, deren allmähliche Ausreifung rätselhaft bleibt, indem wir nur wissen, daß sie schon um 650 nebeneinander existierten. Auch die Beziehung auf die beiden Stämme ist ja nicht zu eng zu fassen und ebensowenig sind sie mit deren vermeintlichem Charakter zu parallelisieren.

Dorisch ist die Säule ohne Basis mit stark geschwelltem und verjüngtem Schaft und Kanneluren, welche in scharfen Kanten zusammenstoßen; die Höhe beträgt ungefähr fünf und einen halben, der Abstand anderthalb Diameter, das durch eine bis drei Rinnen vorgedeutete Kapitäl besteht aus dem mit den Ringen ansetzenden Echinus, der als ein lebendiger elastischer Stoff mit

sehr verschiedener Dehnbarkeit seiner Teile gedacht ist, und dem als Übergang zum Architrav dienenden Abakus; dieser ist offenbar der Nachklang eines Brettes, wodurch man ein unmittelbares Aufliegen der Fugen zweier Architravbalken auf der Säule selbst vermeiden wollte, und zugleich wird durch ihn die Tragkraft der Säule auf ein weiteres Feld ausgedehnt. Den Architrav bilden — abgesehen von den vordeutenden Plättchen mit Tropfen — bloße Steinbalken. Der über ihnen laufende Fries enthält die Triglyphen und ihre Zwischenfelder, die Metopen; jene sind, obwohl ursprünglich evident als das vor die Balkenenden genagelte Brett gedacht, fiktionsweise doch um alle vier Seiten des Tempels geführt, ihre Steilform hat ästhetisch den Zweck, noch einmal vertikal zu wirken. Über dem Fries endlich kommt das Kranzgesimse mit seinen Dielenköpfen und den übrigen abschließenden Gliedern. Wir erwähnen hier noch die an der Mauerstirn der Cella und am templum in antis erfolgte Ausbildung der dorischen Ante und die Ausbildung der Hallendecke mit Kassetten. Die weitere Ausdeutung der Formen war einer mäßigen Polychromie überlassen, indem die Triglyphen blau, der Abakus mit einem Mäander, die Wellenprofile mit Blättern, die Kassetten blau mit goldenen und roten Sternen bemalt waren; an Metopen und Giebelfeld war auch die Fläche farbig.

Im ionischen Stil haben die Formen mehr Selbständigkeit und vom Ganzen unabhängige Schönheit der Einzelerscheinung; manches, was im dorischen nur aufgemalt wurde: die Blätter der Wellenprofile, die Wulste, Kehlen, Einreifungen usw., ist hier plastisch gegeben. Die Säule ruht — außer in Attika — auf einer quadratischen Platte; stets hat sie eine reiche Basis, auf die sie wie auf eine Art weichen Stoffes gebettet ist; die schönste Lösung hat für dieses Glied die attische Kunst gefunden, indem sie ihm eine Hohlkehle und zwei Wulste gibt. Der Schaft ist schlank, seine Höhe beträgt acht und ein halb bis neun und ein halb, der Abstand der Säulen zwei Diameter. Die Kanneluren (bis 24) haben Stege zwischen sich und sind tiefer ausgehöhlt als an der dorischen Säule. Der Echinus, der über einem Perlband ansetzt, zeigt den Eierstab. Darüber kommt das Doppelpolster mit seinen Voluten, aus deren Winkeln Blumen gegen den Echinus gehen[1]; der

[1]) Das Eckkapitäl ist freilich keine ganz glückliche Auskunft, um wie an der dorischen Säule eine homogene Ansicht für beide Fronten hervorzubringen; die innere Ecke bleibt mißlich. — Im übrigen hat das ionische Kapitäl von allen Einzelformen

Abakus ist zierlich geschwungen und mit einem Wellenprofil versehen. Der aus drei Streifen bestehende Architrav schließt mit Perlband und Welle und ebenso der fortlaufende Fries. Darüber kommt die Hängplatte mit den Zahnschnitten (die in attischen Bauten fehlen) und über dieser die Traufrinne (Sima) mit geschweiftem Profil. Auch die Antenprofile sind reicher und bewegter als im dorischen Stil, und ebenso die Profile an den Wandflächen. Diese Formen haben, wie namentlich der dreiteilige, nur durch Aufeinandernieten von drei dünnen Holzstämmen zu erklärende Architrav und die aus den Lattenenden einer horizontalen Decke von sehr leichtem und dünnem Holz hervorgegangenen Zahnschnitte zu beweisen scheinen, ihr Prius nicht wie die Formen des dorischen Stils in einem Bau aus starken, z. B. eichenen Balken, sondern sie setzen Stämme von viel geringerem Durchmesser, ursprünglich etwa gar Palmen u. dgl. voraus und weisen vielleicht nach Mesopotamien. Wann aber und durch welche Kraft hat sich der Peripteros mit ihnen verbündet und sie zu seinem Ausdruck erkoren, so gut wie die dorischen? Wir können nur sagen, daß Orient und Okzident hier zu einer unvergleichlich schönen Form mysteriös zusammengewirkt haben.

Wesentlich die Formen des ionischen hat der korinthische Stil; nur hat er das reichere Kapitäl aus Blättern und Voluten oder Ranken. Sowohl die Akanthusblätter als die Stengel wachsen, wie sie hier gegeben werden, weder im Garten noch im Felde, sie gehören einer höhern Form als irgend einer Naturform an und sind nur Gleichnisse einer solchen. In der Dekoration (an Stelen, Dreifüßen usw.) mögen sie lange vorhanden gewesen sein, bevor eine korinthische Ordnung für uns nachweisbar ist, und zwar bereits in ihrer idealen Gestalt; der Akanthus war von frühe her das sich Umlegende, der Stengel das Strebende, der Kelch oder Korb ist wohl eine alte Form für Stützen verschiedener Art gewesen, schon in Ägypten kommt er auch bei

der Architektur am meisten zu denken und zu deuten gegeben. Der dorische Echinus ist seiner Entstehung und Bedeutung nach aus sich selbst erklärbar, das ionische Kapitäl dagegen hat schon Präzedenzien, welche außerhalb von ihm liegen. Welcher Körper ist mit der Volute eigentlich gemeint gewesen? War die Empfindung einst die eines weichen Körpers, der zwischen Säule und Architrav, resp. Abakus gequetscht, diese Form annahm? Oder ist es das Bild eines Pflanzenteiles? zweier Rinden oder Baste, die sich beim Trocknen rollen? Wir haben es mit einer einstweilen unerklärlichen, aus Asien übernommenen Form zu tun.

Säulen vor. Noch die letzte griechische Zeit hat dann das prachtvolle korinthische Kranzgesimse geschaffen.

Die dorische und die ionische, ja alle drei Ordnungen wurden für das Äußere und die zwei Säulenreihen des Innern unbefangen nebeneinander gebraucht. Daß die Innensäulen z. B. der athenischen Propyläen, ionisch sein mußten, hat seinen Grund darin, daß hier die größere Höhe die schlankere Form bedingte. Am Tempel der Athene Alea zu Tegea sind die äußern Säulen dorisch, die innern ionisch und korinthisch.

Innerhalb des Feststehenden finden wir nun bei dieser Architektur eine endlose Variation der Verhältnisse. Jeder Tempel ist in den Proportionen anders gestimmt als der andere, und daneben ist doch wieder die Gesetzmäßigkeit so groß und die Proportionen so gleichmäßig gut, daß für das rohe Auge die höchste Blüte des dorischen Stils an den athenischen Bauten von der sizilischen Formenbildung und Proportion nicht zu unterscheiden ist. Und nun haben noch jene merkwürdigen Verhältnisse eine starke Wirkung auf unsere Empfindung, die uns A. Thiersch zum Bewußtsein gebracht hat[1]): das Innere der Cella des Hexastylos ist im Grundplan dem Säulenhaus analog, ihre Diagonalen sind identisch oder parallel; die Fronte der Cella bis an den untern Architrav und die Fronte des ganzen Tempels samt Stufen bilden zwei ähnliche Rechtecke, d. h. Kern und Hülle sind auch im Durchschnitt analog, und daher verlangen Tempel mit weitem Abstand der Säulen von der Cella, also mit relativ kleiner Cella, hohe Gebälke und Stufenunterbauten und umgekehrt; je zwei Triglyphen samt ihrer Metope und Gesimsstück bilden ein Analogon des Gesamtbaues; in einem kombinierten Bau, wie das Erechtheion, haben die drei Gebäude parallele Diagonalen usw. Wie weit sich daneben die von Penrose entdeckten Feinheiten als bewußt und beabsichtigt erweisen lassen, mag dahingestellt bleiben[2]). Wenn wirklich aus optischen Gründen die

[1]) In der Abhandlung „die Proportionen in der Architektur," Durms Handbuch der Architektur, IV. Teil, II. Abschnitt.

[2]) Von Bötticher und Durm bestritten, wird die bewußte Verwendung dieser Kurvaturen neuerdings z. B. von L. Julius und P. Gräf in Baumeisters Denkmälern wieder als sicher angenommen. Letzterer bemerkt in dem Artikel „Theseion" (S. 1776), die Herstellung solcher Krümmungen müsse hier wie am Parthenon und den Propyläen die Ausführung wesentlich erschwert haben. Statisch seien sie wertlos; der vermutliche Zweck sei ähnlich wie bei der Schwellung der Säule optisch-ästhetisch: man wollte dem scheinbaren Sicheinbiegen jeder wirklichen Horizontale entgegenwirken. Eine spätere gleichmäßige (und dabei unwillkürliche) Senkung der Ecken soll undenkbar sein.

Säulen am Peripteros eine leise Neigung einwärts haben, die Ecksäulen etwas verstärkt und ihre Intervalle etwas schmaler sind, der Stufenbau und ebenso die große Horizontale des Gebälkes leise aufwärts geschwellt ist, so wäre hier ein Analogon zu den feinsten Künsten der griechischen Metrik gegeben, und es würde sich fast buchstäblich das Wort des Astrologen im zweiten Teil von Goethes Faust bewähren:

„Der Säulenschaft, auch die Triglyphe klingt,
Ich glaube gar, der ganze Tempel singt."

Bei den profanen Gebäuden zeigt sich eine vereinfachte Anwendung der nämlichen Formen. Schon mit den nur wenig einfachern Propyläen der Akropolis beginnt die leise Abstufung. Die Anlagen dieser Bauten bestehen bis auf die Diadochenzeit, welche reicher zu kombinieren begann, nur aus Sälen, Höfen, Hallen mit Säulen, Gebälk, Pfeilern und Mauern; ein neues struktives Prinzip tritt hier nicht in Tätigkeit.

III.

Die Philosophen und Politiker und die Kunst.

Davon, wie bei den Griechen selbst die größten Bildhauer und Architekten[1]) einer gewissen sozialen Mißachtung ausgesetzt waren, soll im Zusammenhange mit der Betrachtung der sonstigen antibanausischen Denkart der Nation in einem späteren Abschnitt dieses Werkes die Rede sein. Hier möge noch das Verhältnis der leitenden Persönlichkeiten in Literatur und Staat zur Bildnerei durch einige Tatsachen beleuchtet werden.

Unter den zahllosen Titeln von Schriften der Philosophen, welche uns Diogenes von Laerte aufbewahrt hat, handelt nichts von der Kunst. Höchstens, daß Demokrit, der allseitigste Denker seiner Zeit, auch einmal über die Malerei geschrieben und die Theorie des Wölbens ermittelt hat, von welcher indeß die Griechen in der Kunst keinen Gebrauch machten. Auch die Sophisten, welche sonst von allem und jeglichem glaubten reden zu können, haben die Kunst in Ruhe gelassen, mit einziger Ausnahme des Hippias von Elis, „welcher auch über Malerei und Bildhauerkunst sprach"[2]). Daneben halte man die Menge von Schriften der Philosophen über Musik, Poesie, Mathematik usw., und man wird in der Ausschließung der bildenden Kunst keinen bloßen Zufall mehr erkennen.

Daß eine Konversation über die Kunstwerke schon in der Blütezeit existierte, verrät mehrmals Euripides[3]), nicht nur im ersten Chorgesang des Jon[4]), sondern durch seine Vergleichungen, wenn Polyxena vor ihrer Opferung ihr Gewand zerreißt und ihre Brüste zeigt „wie die eines Götterbildes," oder wenn der Chor der Phönissen sich nach Delphi sehnt, um dort zu weilen

---

[1]) Die Maler machten hier eine Ausnahme, vgl. S. 39.

[2]) Philostrat. vit. sophist. I, 11.

[3]) Welcher früher Maler gewesen sein soll.

[4]) Eurip. Jon 184 ff.

„dienstbar dem Phöbos, goldnen Götterbildern gleich“ [1]). Aber im ganzen muß die Kunst merkwürdig unabhängig geblieben sein vom Wort, vom Gerede, von der Literatur und auch von der gleichzeitigen Poesie. Ihre großen Lebensquellen sind die Gestalten der Götter, der bewegte Mythus, der so häufig und erhaben dargestellte Kultus und die Agonistik, und dabei bedurfte sie keinerlei Vermittler. Hätte sie nicht hie und da Masken gemeißelt, so würden wir z. B. aus ihr kaum erfahren, daß es eine Tragödie gegeben hat [2]), denn ihre tragischen Darstellungen schöpfte sie unmittelbar aus dem Mythus und war dabei unendlich unbefangener, als wenn sie sich an das gehalten hätte, was ihr die tragische Szena zu bieten vermochte [3]). Komödienszenen und das sonstige Treiben der komischen Schauspieler lehrt uns Pompeji, ja erst die Büchermalerei kennen. Eine bloße „Lektüre“, welche hätte auf die Kunst Einfluß haben können, existierte damals vollends nicht. Die Philosophen aber, wenn sie wollten, hätten das Feld frei gehabt zu einer umständlichen, vielleicht sehr verhängnisvollen Ästhetik der bildenden Kunst.

Allein die höchsten Meister der Plastik waren ja zunächst nur Banausen. Der historische Sokrates ging beständig in den Werkstätten aus und ein, um den Banausen zu beweisen, daß sie wirklich nichts als dies seien und nur nie einen Gedanken, ein Urteil wagen sollten, mit welchem ihre Sphäre überschritten würde, „ne sutor ultra crepidam“. Der platonische Sokrates exemplifiziert wohl hie und da mit Künstlern, die er nennt [4]), aber nur in einer Reihe mit dem bekannten „Steuermann“ u. a. äußerlichen Tätigkeiten, und geht nie auch nur von ferne auf ihre Kunst oder gar auf ihre individuellen Besonderheiten ein. Sodann war ganz eigentlich Feindschaft gesetzt zwischen Philosophie und Kunst: letztere verherrlichte den Mythus, von welchem erstere

[1]) Eurip. Hek. 560, Phön. 222. — Wozu schon aus Äschylos, Agam. 235: Iphigenia, welche ihre Opfer anblickt „herrlich wie in einem Gemälde“. — Merkwürdig aber ist, daß sich in der ganzen alten Komödie kein Wort auf die bildenden Künste bezieht; denn in Aristoph. Frieden 605 ff. ist von Phidias nur politisch die Rede.

[2]) Was man z. B. aus der französischen Historienmalerei des XVII. und XVIII. Jahrhunderts recht deutlich erfährt.

[3]) [Dies schließt nicht aus, daß die Maler des IV. und der folgenden Jahrhunderte den Mythos großenteils in der Fassung kannten, die ihm die Tragödie des V. Jahrhunderts gegeben, also mittelbar von ihr abhängig waren. Hierüber und über die Fälle, da die spätere Malerei und Reliefskulptur direkt aus den Dichtern schöpft, vgl. Robert, Bild und Lied, S. 35 ff.]

[4]) Plato, Protag. p. 311, c.

das griechische Bewußtsein frei zu machen bemüht war; der Gedanke war der Feind der schönen und überreichen Bildlichkeit, ja er mag sich als deren Konkurrenten gefühlt haben, und sein Stillschweigen war wohl zumteil das des Neides. Im platonischen Staat gibt es bekanntlich weder Kunst noch Poesie, so wenig als irgend etwas, das auf individueller Entwicklung beruhen würde, etwa mit Ausnahme der Philosophen, welche diesen Staat beherrschen müßten. Aber beiläufig hat Plato über die Kunst deutlicher herausgeredet, namentlich im Buch „von den Gesetzen," welches dem „Staat" gegenüber seine spätere, gemäßigte Utopie entwickelte.

Nach seinem Geschmack ist des Bildwerks überhaupt zu viel auf der Welt, schon weil des Kultus zu viel ist[1]. Vor allem müßte, nach dem in einem frühern Abschnitte[2]) erwähnten Gesetze, welches er postuliert, der ganze Hauskultus mit allen ihm entstammenden Stiftungen abgeschafft werden. Schon hiemit aber wäre der Kunst ein fast unermeßliches Gebiet entzogen gewesen. Denn, wie man aus Ciceros vierter Rede gegen Verres lernt, beherbergte das Haus des reichen Griechen eine Menge von Kunstschätzen, die diesem Kultus dienten, und zwar zumteil Sachen von bedeutendem Metallwerte, und dazu kommen jene Figurinen aus Ton und Erz, deren Schönheit erst unser Jahrhundert wieder vollkommen beachtet; dieses alles wäre gar nicht entstanden, wenn es nach Platos Willen gegangen wäre.

Ferner ärgern ihn die Weihgeschenke, mit welchen denn freilich mancher heilige Raum völlig angefüllt war. Mäßige Menschen, wie er sich seine Normalbürger denkt, sollen auch nur mäßige Anatheme stiften[3]. Gold und Silber sind sowohl in Tempeln als im Privatbesitz eine giererweckende Sache; Elfenbein, weil einem toten Körper entnommen, kein geeigneter Stoff zum Weihen; Eisen und Erz sind Werkzeuge des Krieges. Von Holz, und zwar aus einem Stück, mag einer stiften, was er will, und ebenso von Stein in die gemeinsamen Tempel (also nicht auf den Hausaltar, nicht in die Feldkapelle). An Gewebe soll nicht mehr gestiftet werden, als was ein Weib in einem Monat weben kann, und zwar ziemt sich weiße Farbe für die Götter überhaupt, und insbesondere im Gewebe, Gefärbtes dagegen

[1]) Plato, de legg. IV, p. 717, a. — Bekannt ist die allgemeine Verurteilung des Perikles im Gorgias. — Laut Plutarch (Aristid. 25) hätte Plato den Perikles auch speziell wegen Baues von Stoen und Hallen getadelt.

[2]) S. Band II, S. 205 f.

[3]) De legg. XII p. 955, e.

nur für Kriegszierden. Die göttlichsten Geschenke aber sind Vögel und Bilder, wie sie ein Maler in einem Tage vollenden kann (d. h. die ordinärsten Exvotos).

Hiemit würde die Kunst in ihrem äußern Bestand zur Ärmlichkeit verdammt und materiell heruntergebracht worden sein. Allein Plato hätte auch ihre innere Entwicklung mit Gewalt stillgestellt, wenn man ihn hätte machen lassen. Er verrät dies in seinem Lobe der ägyptischen Kunst[1]), als einer völlig stationären. Dort habe man von alters her das Was und das Wie festgesetzt und in den Tempeln verkündet und geoffenbart, und darüber hinaus habe kein Künstler etwas „neuern" (*καινοτομεῖν*) oder erdenken, sondern nur das „Vaterländische" wiedergeben dürfen. Noch jetzt werde es in Ägypten so gehalten, in bildender Kunst sowohl als in der Musik. Was vor zehntausend Jahren — und zwar im buchstäblichen Sinne gerechnet — gemalt oder gemeißelt worden, sei nicht schöner noch häßlicher, als was jetzt verfertigt werde; die Kunst sei völlig dieselbe. Das sei gesetzgeberisch, das sei im Sinne des Staates gehandelt[2]).

Als das Buch von den Gesetzen verfaßt wurde, war Skopas und vielleicht auch Praxiteles schon in voller Tätigkeit, und beide brauchten von Platos Ansichten keine Kenntnis zu nehmen, sonst würden sie ihn vielleicht darüber belehrt haben, was bei den Griechen „vaterländisch" sei, nämlich die höchste Ausbildung der Anlage des einzelnen. Und wie konservativ ist bei all diesem die griechische Kunst im ganzen geblieben!

Aristoteles beschweigt wenigstens die bildende Kunst. Bei der großen Menge, Ausdehnung und Vielseitigkeit seiner erhaltenen Schriften, unter welchen sich eine Poetik, eine Rhetorik und ein wichtiger Abschnitt über Musik[3]) befinden, bleibt dies doch immer sehr bemerkenswert. Daß er für die Be-

[1]) De legg. II, p. 656 d.

[2]) Auch der Verfasser der Epinomis meint an der einigermaßen dunkeln Stelle p. 974, d. ff. offenbar, Plastik und Malerei seien etwas Geringes, weil sie Nachahmung des menschlichen Körpers seien. Nachdem er dargetan, daß der Landbau und die übrigen zur Erzeugung des Notwendigen dienenden Tätigkeiten nicht imstande sind, den Menschen weise zu machen, kommt er p. 975, d. mit dem Satze *τό γε μετὰ τοῦτο παιδιά τις ἂν λείποιτο, μιμητικὴ μὲν τὸ πλεῖστον, ἀλλ' οὐδαμῇ σπουδαία, πολλοῖς μὲν γὰρ ὀργάνοις μιμοῦνται, πολλοῖς δ' αὐτῶν τῶν σωμάτων οὐ πάντως εὐσχήμοσι μιμήμασι* auf die musischen und die bildenden Künste, welche gleichfalls mit aller Arbeit niemand zu irgend etwas weise machen können.

[3]) Aristot. Problem. c. 18.

trachtung des Äußern als Ausdruck des Innern das höchste Verständnis hatte, zeigt seine Physiognomik (vgl. S. 24 f.), welche für den Künstler wie für den Kunstforscher noch heute lesenswert ist.

Die Stoa erging sich in ähnlichen blinden Raisonnements über die Kunst, wie Plato. Eine Lehre des Zenon war: Heiligtümer der Götter seien nicht zu bauen; ein nicht sehr wertvolles Heiligtum sei nicht heilig (*ἅγιον*), kein Werk von Bauleuten und Banausen aber sei wertvoll. Plutarch[1]), der uns dies überliefert, hält sich dabei freilich über die Inkonsequenz der Sekte auf; denn die Stoiker nähmen trotz dieser Lehre in Tempeln Weihen auf sich, stiegen auf die Akropolis, würfen sich vor den Götterbildern nieder und bekränzten die Tempel, welches doch Werke von Bauleuten und Banausen seien . . . und opferten auf Altären und bei Heiligtümern, welche nach ihrer Meinung weder vorhanden sein, noch errichtet werden sollten. Man hätte freilich wohl warten müssen, bis die Philosophen selber Tempel und Statuen irgendwie, d. h. ohne „banausische" Anstrengung hervorgebracht hätten.

Kennerschaft und periegetische Aufzeichnung der verschiedenen Kunstwerke beginnen erst in der alexandrinischen Zeit, und nicht bei den Philosophen; das meiste erfährt man aber erst von Römern oder von Griechen der römischen Zeit. Freilich auch jetzt interessiert sich z. B. ein Strabo für die einzelnen Städte, als Geburtsorte der obskursten Philosophen und Rhetoren und nennt nur zur Seltenheit einen Künstler mit. Bei Dionys von Halikarnaß finden sich halsbrechende ästhetische Parallelen zwischen Phidias und Polyklet einerseits und Isokrates andererseits, worauf er dann noch den Lysias mit Kalais und Kallimachos zusammenstellt[2]). Anderswo verficht er mit Kraft die Berechtigung des Laienurteils über Kunstwerke[3]). Bald kam dann die Zeit, da der Literat dem Künstler vorempfand, und letzterer auf gelehrte Programme hin umständliche Kompositionen arbeitete, wie z. B. Archelaos von Priene seine Apotheose Homers (im britischen Museum). Bei Philostratos ist sicher anzunehmen, daß er an vielen Stellen Niegesehenes und Nichtvorhandenes schildert, und wenn vollends ein Rhetor des V. Jahrhunderts n. Chr., wie Nikolaos[4]), Statuen und Gruppen auf das prächtigste beschreibt, so wissen wir schon,

---

[1]) Plut. de stoicorum repugnantiis, c. 6.

[2]) Dionys Hal. de rhett. antt. p. 95, ed. Sylburg. — Ähnliches Plutarch Timoleon 36.

[3]) De Thucydide, p. 138.

[4]) Walz, Rhett. Graeci vol. I., p. 394 ff.

wie der damaligen Plastik zumute gewesen sein würde, wenn man die wirkliche Beschaffung des Beschriebenen ernstlich von ihr verlangt hätte.

Die Kunst aber hatte den Philosophen ihre Abneigung von Anfang an nicht nachgetragen, sondern dieselben in Statuen, Büsten und gemalten Bildnissen auf das Reichlichste verewigt, ja nächst den Herrschern am häufigsten. Die spätere antike Bildung hatte sich die Kenntnisnahme von allen philosophischen Systemen zu einer Art von Pflicht gemacht, und wo sich zu diesem Interesse der Reichtum hinzufand, wollte man auch die Porträts, wenigstens der Schulhäupter, nicht entbehren: wir haben sogar noch aus der christlichen Zeit, da von einer Büstensammlung nicht mehr die Rede sein konnte, für die konventionelle Abbildung der Philosophen ein ins kurze gezogenes Rezept[1]).

Und die Nachwelt darf es — beim Lichte besehen — als das größte Glück für die bildende Kunst betrachten, daß sich die Literaten der voralexandrinischen oder vorrömischen Zeit nicht stärker mit ihr abgaben. Sie blieb so im ganzen und vollen unbesprochenen Besitz ihrer Naivetät, was die Poesie *nicht blieb*; sowohl in ihren Gegenständen als in ihrer Auffassung hatte sie in einer Zeit, da sonst alles zerschwatzt wurde, den unendlichen Vorzug, frei von aller Gebundenheit an Theorien und Meinungen ganz nur ihre eigenen Wege gehen zu können.

Der gleichen Unabhängigkeit erfreute sich die Kunst aber auch gegenüber von den politischen Machthabern. Auch neben den raubsüchtigsten Streberregierungen hielt sie sich oben und blieb reich beschäftigt und im herrlichsten Schwung neuer Entwicklungen. Von den athenischen Strebern des IV. Jahrhunderts z. B. darf man sich die meisten als innerlich frivole Menschen mit liederlicher Aufklärung vorstellen, welchen an Skopas, Praxiteles, Lysippos gar nichts gelegen war, wenn *sie* nur am Staate zehren konnten. Aber gegen die Kunst, zumal gegen das Götterbilden durften sie sich nicht laut

---

[1]) Es ist die neuerdings öfter besprochene Stelle Sidon. Apollinar. Epistolar. l. IX, ep. 9. Per gymnasia pingantur areopagitica (i. e. Atheniensia) vel prytaneum: curva cervice Zeusippus (Speusippus?), Aratus panda, Zenon fronte contracta, Epicurus cute distenta, Diogenes barba comante, Socrates coma candente, Aristoteles brachio exerto, Xenocrates crure collecto, Heraclitus fletu oculis clausis, Democritus risu labris apertis, Chrysippus digitis propter numerorum indicia constrictis, Euclides propter mensurarum spatia laxatis, Cleanthes propter utrumque corrosis (sic).

machen; denn hier traten sie auf ein Volk, welchem die Kunst zum Kultus und der Kultus zur Lebensfreude gehörte. Das heutige Bündnis zwischen Liberalismus und Kirchenfeindschaft war damals unmöglich; die Reputation von Asebie konnte stündlich zu einer Todesgefahr werden, und abgesehen von diesem allem, mögen auch die profansten Streber in ihrem eigenen Innern sich vor den Göttern gefürchtet haben. Pathetische Demagogen wie Lykurgos trieben noch Aufwand mit mythischen Erinnerungen, statteten Kultus und Drama mit neuer Pracht aus, und der streberisch korrumpierte Staat konnte auch nicht die Schule gegen die Religion ausspielen, überhaupt dieser nicht indirekt das Wasser abgraben. Die Religion aber fand fortwährend ihren größten Ausdruck in der Kunst; auch sehr verdorbene Poleis mögen noch bei Praxiteles usw. bestellt haben, und das Aufkommen einer neuen Macht, wie Messenes nach der Restauration durch Epaminondas, hatte sofort mächtige Bestellungen von Götterbildern zur Folge. Die Kunst war noch nicht in das Belieben der (ohnehin immer seltener werdenden) Reichen gestellt und noch nicht auf großstädtische Ausstellungen mit Feuilletons angewiesen.

Im Verlauf des III. Jahrhunderts neigten sich die griechischen Städterepubliken, noch vor aller römischen Einmischung, zum Untergange. Innere Unruhen, welche meist auf Plünderung der letzten Besitzenden hinausliefen, Überfälle von Nachbarstädten, wo man noch auf Raub hoffte, besinnungsloses Prassen, wie z. B. in Böotien, systematisch ausgeübter Mord gegen alle herrschenden Kasten, wie in Sparta, Verödung des Landes bezeichnen, wie früher dargestellt, die Zeit seiner Wende. Man sollte erwarten, daß kein Hellene mehr Stimmung und Gelegenheit für höhere Kunstübung gefunden hätte. Allein es gab jetzt große Griechenkönigreiche außerhalb von Hellas, wo zeitweise wenigstens Sicherheit und Gedeihen herrschte. Im kleinasiatischen Pergamon hatte sich eine Schule von Bildhauern erhoben, von welcher man bis vor wenigen Jahren nur einzelne, allerdings schon sehr bedeutende Werke kannte. Nun, neben dem unsäglichen Elend Griechenlands, entstand hier kurz vor oder nach 197 v. Chr., nämlich entweder unter Attalos I. oder erst unter Eumenes II. der berühmte Altar von mehr als 100 Fuß ins Gevierte, dessen erstaunliche Reste allein schon das Museum von Berlin zu einem der ersten Kunstwallfahrtsorte der Welt machen würden. Es ist der Kampf der Götter und der Giganten, ein rings um die Wände des Altars laufendes Relief von acht Fuß Höhe; die nach Berlin geretteten Teile haben eine Gesamt-

länge von etwa 250 Fuß. Es ist, als wäre über diese Kunst gar nichts ergangen. Jugendfrisch, naiv, in ihren Mitteln und ihrer Behandlung dem Phidias viel näher und verwandter, als man es irgend erwartet hätte, wirft sie sich, wie der Löwe auf seine Beute, auf das mächtigste bewegte Thema, welches der Mythos überhaupt darbot. Frühere Reliefs hatten besonders Kämpfe von Heroen und Kentauren, Amazonen und Fabeltieren dargestellt; diesmal sind es die Götter selbst im Streit mit den halbgöttlichen Riesen, von dem Meister innerlich geschaut als ein furchtbar erhabener Sturm von Angriff und Gegenwehr, im ganzen weit die wichtigste bekannte Äußerung griechischen Geistes jener Zeiten. Die Namen der Schöpfer aber sind uns nicht überliefert, während wir über andere damalige Ereignisse auf das reichlichste unterrichtet werden; ja die einzige Erwähnung des kolossalen Werkes selbst findet sich in einem geringen lateinischen Autor, welchen man in das Zeitalter des Theodosius versetzt. In Pergamon wird man die Namen wohl gewußt und deren Träger für recht geschickte Banausen gehalten haben; wir aber mit unserm Verlangen zu wissen, was damals im Innern jener mächtigen Menschen vorgegangen, würden den Pergamenern wunderlich vorgekommen sein.

Siebenter Abschnitt.

Poesie und Musik.



I.

Die Urzeit.

Für die Erfüllung unserer Aufgabe, die darin besteht, die Poesie als nationale Macht und Kraft, als Zeichen eines hohen Volksgeistes zu erkennen, sind wir insofern günstig gestellt, als wir aus dem Altertume selbst nicht nur große Meisterwerke, sondern auch umständliche Besprechungen und Analysen sowohl dieser als des Untergegangenen besitzen und so imstande sind, ein Urteil über die proportionale Bedeutung des Verschiedenen zu gewinnen.

Aber auch die Kunst kann uns die Poesie erklären helfen. Streng genommen sollte dies zwar nicht der Fall sein. Sie ist ja zeitlich das Spätere gewesen und eher unter der Einwirkung der Poesie entstanden, insofern diese, wie wir oben (S. 12) gesehen, die Gestaltenwelt schon völlig ausgebildet hatte, ehe die lebendige Kunst begann. Allein nicht nur haben dann beide fortwährend dasselbe sachliche Thema, sondern die eine hilft an der andern dasjenige erläutern, was Stil ist, und wir brauchen uns, was diesen betrifft, nur an das zu erinnern, was wir von der Kunst gesagt haben.

Beide haben gemeinsam, was überhaupt Kennzeichen alles griechischen Geisteslebens ist: die Verbindung von Freiheit und Maßhalten, die Sophrosyne, welche hier in dem gemeinsamen Respekt vor den einmal gewonnenen künstlerischen Gattungsformen ausgeprägt ist: weil beides durchweg Stil und Lehre wird, werden diese Formen bei den Griechen konstant. Bald wird dann auch die Theorie gefolgt sein; aber die Lehre gehört dem Meister selbst, die Theorie den Draußenstehenden.

Daher jener enorme Reichtum des Verschiedenen innerhalb des Feststehenden und Gesetzlichgewordenen, der es z. B. gestattet, das Festhalten und reiche Ausbilden der großen, an die Namen des Phidias und Polyklet geknüpften Götterauffassung des V. Jahrhunderts und die chorische Lyrik mit-

einander zu vergleichen. Beides ist durch die höchste Vielartigkeit auf streng homogener Grundlage gekennzeichnet.

Es mochte dann schon auch zu Auswüchsen kommen, wie z. B. in der Lyrik zum spätern, formlos ausartenden Dithyrambus; — aber im ganzen blieb der Stil lange Herr. Trotzdem die Polis dem Dichter keinen gesetzlichen Zwang dazu auferlegte, hielt er an den einmal gewonnenen Formen und an den alten Stoffen fest; denn er war tatsächlich ein Mann der Polis (πολίτης) und dichtete für ein Volk, das für das Überlieferte in Form und Inhalt begeistert war. Dies bewahrte ihn so gut als den Künstler vor allem Willkürlichen und Wüst-Genialen, welches zu entstehen pflegt, wenn begabte Meister die innern Gesetze ihrer Fächer mit Füßen treten, um mit irgend einer einseitigen Kraft zu glänzen.

Auch das Phantastische und Tolle ist nicht ausgeschlossen; aber es erhält hier in der alten Komödie seine eigene Gattung und wird dabei in die strengsten Bande eines unerbittlichen Stils eingefaßt. Seine Parallele in der bildenden Kunst mögen die aus tierischen und menschlichen oder auch bloß aus verschiedenen tierischen Teilen gemischten Wesen mit ihrer hohen gesetzlichen Schönheit sein. Selbst hier ist alles Stil, nichts Willkür.

Ein im Grunde für Kunst und Poesie gemeinsames Gesetz ist, daß man das Schaffen im großen dem Mythus überläßt, der dies einmal übernommen hat, und sich auf die Wiederholung der trefflichen Typen beschränkt; wir finden bei den Griechen den Verzicht auf materielles Neuschaffen bei stetem Neuempfinden und Neumotivieren des Vorhandenen[1]).

Vielleicht das Lehrreichste, was die Kunst uns überhaupt zu offenbaren hat in betreff der allgemeinen Grundempfindung, sagt uns die Architektur mit ihrem strengen Festhalten an einem einzigen Typus, den sie zu unerhört feinem Leben ausbildet. Parallel den höchsten baulichen Finessen, welche Penrose nachgewiesen zu haben glaubt, möchten, wie schon gesagt, hier die höchsten metrischen Feinheiten gehen. Wie die Baukunst für uns unsichtbar Feines, so würde hier die Metrik unhörbar Feines geben, welches dennoch auf die Empfindung wirkt.

---

[1]) Dürftig lautet dagegen die Meinung des Sokrates in der platonischen Apologie, 22, c: Die Dichter schüfen οὐ σοφίᾳ τινὶ ἀλλὰ φύσει καὶ ἐνθουσιάζοντες und wüßten, wie die Manteis, gar nicht, was sie sagten.

Die Indogermanen sind lauter große, mächtige Völker, in der Poesie: Inder, Perser, Germanen, Kelten, selbst Finnen, wenn sie als europäisches Volk in dieser Reihe mitgenannt werden dürfen und die Slaven allermindestens um der Serben willen; in der Mitte aber, und zwar als das für Poesie am höchsten begabte Volk stehen die Hellenen; wenn wir sie mit ihren italischen Nachbarn vergleichen, könnten wir fast auf die Anschauung kommen, daß sie sich von diesen hauptsächtich gesondert hätten, weil dieselben prosaisch waren. Gerade in der ältesten Zeit, schon vor ihrer dauernden Niederlassung in Hellas, muß die Poesie bei ihnen eine nationale Kraft gewesen sein, und die großen Begleiter jeder, also auch ihrer Wanderung, Mythus und Kultus[1]) müssen das Ihre zur Entwicklung dieser Kraft getan haben. Die abnorme poetische Anlage der Nation überhaupt aber erhellt schon aus der Gestalt, die einer dieser Begleiter bei ihnen gewonnen hat, nämlich aus dem Dasein eines innerlich (an bedeutungsvollen Geschichten und Individuen) so reichen Mythus, wie ihn keine andere Nation besitzt, und sodann aus dem Festhalten und Ausbilden dieses Mythus; denn das mythische Vermögen, das hier seinen Ausdruck findet, ist schon an sich ein hohes poetisches Vermögen.

Wenn die Sänger einem Volke nur von den frühern Helden erzählen, bildet sich wohl von selbst überall das Bild eines Heldenzeitalters mit Dazwischentreten der Götter und Anknüpfung der Leidenschaftsgeschichten und des Märchenhaften, und so haben mehrere Völker ihre Vorzeit ideal, d. h. als eine Zeit höhern *Glanzes* im weitern Sinn, angeschaut und ihre Sänger darüber mit Gebühr und Entzücken angehört. Aber ein Konsensus wie bei den Griechen wird sich anderswo nicht finden; nur hier scheint die ganze Nation mit einem selbstverständlichen Eifer auf den Mythus eingegangen zu sein und ihn homogen ausgebildet zu haben; ein so großes Gesamtbild, noch dazu auf einem geographisch so engen und übersichtlichen Raum, bietet nur *ihr* Mythus.

Die Poesie ist mit der Musik verbunden, sie ist Sache eines *Sängers*, und dieser wird, wie bei allen denjenigen Völkern, bei denen das Priestertum nicht zur Macht gekommen ist, der allgemeine Träger der Tradition. Daß in einer frühern Zeit Poesie, Heilkunde, Götterkunde und Mantik in *einer* Person vereinigt gewesen seien, ist nicht wahrscheinlich[2]). Wie hoch aber der

[1]) Bei den Juden zieht freilich nur die Rauchsäule, d. h. der Opferaltar voran.

[2]) Vgl. Band II, S. 35.

bloße Gesang der Nation stand, davon zeugen die zahlreichen musischen Mythen. Wenn irgendwo, so mußte gerade hier alles von Göttern herstammen. Jedes Element der Poesie und Musik bekam seine ideale Stiftungs- oder Erfindungssage: Hermes muß die Lyra, Apoll die Phorminx-Kithara, Pan die Syrinx erfunden haben[1]): und die Musen repräsentieren allen Geist überhaupt. Auf dem Olymp selber ist Sang und Klang beständig zu Hause, und der Inhalt des Musengesanges sind u. a. die Leiden des Menschengeschlechtes[2]).

Auch in den Göttermythen ist das Musische vertreten. So wurde erzählt, daß Athene die Flöte von sich geworfen, als ein Satyr sie darauf aufmerksam machte, daß deren Gebrauch ihre Züge entstellte[3]). Apollon hatte den die Flöte spielenden Marsyas im Wettkampfe mit der Kythar besiegt und dann geschunden, Marsyas selbst unterrichtet den jugendlichen Olympos (d. h. den mythischen) im Flötenspiel, er erfand diejenige Musik, welche der Großen Mutter heilig war und verteidigte Kelänä noch beim Angriff der Gallier sowohl als Fluß, als auch durch sein Spiel. Auch die Musen haben Schicksale. Wenigstens solange sie noch Quellgottheiten sind, pflegen sie der Liebe, und Euterpe (oder Kalliope) hat vom Flußgotte Strymon als Sohn den Rhesos; erst später kann ihnen Eros nichts mehr anhaben[5]). Die wichtigste dieser Sagen aber ist die von dem Handel zwischen Apoll und Hermes. Jener hat die Lyra gehört, begehrt darnach und läßt Hermes dafür die gestohlenen Rinder; diese hütet nun Hermes und bläst dabei die Syrinx, aber auch nach dieser verlangt Apoll und gibt ihm dafür den goldenen Stab, den er als Hirte geführt hat, und erst noch die niedrigere Gattung der Mantik, nämlich die durch das Los[6]).

---

[1]) Vgl. Bion, Id. III, 7 *Ὡς εὗρεν πλαγίαυλον ὁ Πάν, ὡς αὐλὸν Ἀθάνα, ὡς χέλυν Ἑρμάων, κίθαριν δ᾽ ὡς ἁδὺς Ἀπόλλων.*

[2]) *Ἀνθρώπων τλημοσύνας.* Hymn. Hom. in Apoll. 186 f. Nach Apollodor III, 5, 8 hat auch die Sphinx ihr Rätsel nicht selber erfunden, sondern von den Musen gelernt.

[3]) Plut. de cohib. ira 6. Alkib. 2. Athen XIV, 7.

[4]) Pausan. X, 30, 5.

[5]) Ein später, gehörig hyperbolischer Preis des echten Gesanges im Mythus findet sich Antonin. Lib. 9: Als die neun Töchter des Pieros im Wettstreit mit den Musen auf dem Helikon sangen, wurde alles dunkel, und nichts achtete auf ihren Reigen; bei den Musen aber stand der Himmel still und Sterne und Meer und Flüsse, und der Helikon, bezaubert von der Wonne, stieg empor bis in den Himmel, bis auf Poseidons Geheiß Pegasos diesem ein Ende machte, indem er mit dem Huf auf den Gipfel schlug.

[6]) So Apollodor III, 10, 2.

Und neben den Göttermythen stehen die Mythen von den Sängern, vor allem von Orpheus. Wenn auch dieser gewaltigen Gestalt, welche eine Herrschaft über die ganze stumme und tierische Naturwelt ausübt und selbst in der Unterwelt so siegreich auftritt, daß die Erinnyen gerührt werden, nichts als ein Naturmythus zugrunde läge[1]), so würde die überaus hohe Umdeutung des Naturvorganges uns einen Maßstab für die Macht des Gesanges über diese Nation geben. Freilich sind dann auch die Götter sogleich neidisch auf die Sänger; Apoll tötet den Linos, weil dieser statt der Flachsfäden wirkliche Saiten aufspannte, und auch die Musen können gegen Konkurrenten sehr hart sein, wie sie denn dem Thamyris erstens die Augen, zweitens den Gesang und drittens das Saitenspiel rauben[2]).

Was die blinden Sänger betrifft, deren hier Erwähnung getan werden muß, so ist von der einfachen Tatsache auszugehen, daß bei den Serben noch im XIX. Jahrhundert Blindgewordene[3]) von Begabung Sänger wurden. Dabei ist zu bedenken, welchen Vorschub die Ungestörtheit durch die Außenwelt der geistigen Konzentration leistet. Mit diesem Tatbestand wird sich die Anschauung verbunden haben, daß ein sehender Sänger gar zu glücklich und herrlich wäre, und dann entsteht die Sage, daß der Sänger sehend gewesen, aber, wie Thamyris, wegen dreister Herausforderung der Musen zum Wettkampfe von diesen oder auch wohl einfach, daß er durch Götterneid geblendet worden sei, so wie die Götter den Teiresias blendeten, weil er den Menschen zu viel von ihren Geheimnissen offenbarte[4]).

Wie weit die Sänger der Urzeit in solche des apollinischen, des demetrisch-dionysischen und des kybelischen Hymnengesanges einzuteilen sind, möge hier unerörtert bleiben[5]). Dagegen ist jedenfalls, so dunkel sie teilweise uns erscheint, eine sehr bedeutungsvolle Erinnerung die, wonach man die Entstehung

---

[1]) Dies Prellers Annahme, Griech. Mythol. II, 340.

[2]) Il. II, 594 ff.

[3]) Philipp der Blinde, der die sämtlichen Gedichte der Serben auswendig wußte, starb 1833 unweit Semlin. Auch in der Vita Homeri gebiert Kritheis ihren Melesigenes *οὐ τυφλὸν ἀλλὰ δεδορκότα*; er wird erst später in Kolophon infolge einer Krankheit blind.

[4]) Sänger und Seher sind überhaupt Wechselbegriffe. — Hymn. Hom. Ap. Del. 172 f. bezeichnet sich ein später Homeride als *τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἐν παιπαλοέσσῃ, τοῦ περ καὶ μετόπισθεν ἀριστεύσουσιν ἀοιδαί.*

[5]) O. Müller weist, Literaturgeschichte S. 39 ff. der ersten Klasse den Olen, Philammon und Chrysothemis zu, der zweiten die Eumolpiden, Lykomiden, Pamphos, Musäos und Orpheus, der dritten den Marsyas, Olympos und Hyagnis.

des Gesanges speziell an einen Stamm, der am Ost- und Nordabhang des Götterberges Olympos ansäßig war, nämlich an die ethnologisch so fraglichen ehemaligen Thraker und Pierier anknüpfte. Am Olymp ist das „Geburtsland der Musen", die denn auch bei Homer immer die olympischen heißen, und Musäos und Orpheus, auch Eumolpos und Thamyris werden speziell Thraker genannt. Andere Thraker wohnten am böotischen Helikon um Thespiä und Askra, wieder andere am Fuß des Parnaß, im phokischen Daulis; aber selbst bei Hesiod, der die Musen die helikonischen nennt, sind sie doch auf dem Olymp geboren und wohnen dort, unterhalb des Gipfels; nur zu Zeiten gehen sie nach dem Helikon, baden in der Hippokrene und tanzen um den dortigen Altar des Zeus. Thrakisch-pierische Sänger dürften wohl den Zusammenhang der olympischen Götterwohnung mit der Musenheimat geschaffen und den Olymp zum gemeinsamen Götterberg gemacht haben. Hier ist vielleicht die frühste Heimat des Epos, und Götterwelt, Theogonie und älteste Götterkämpfe (mit Titanen usw.) mögen hier zuerst festgestellt worden sein[1]).

Eine besondere Nuance des Verhältnisses zwischen Sänger und Musen stellt die Berufung des Hesiod dar, der vom Schafhirten zum Lehrer und Dichter wurde. Ihn lehrten die Musen, die ihm nächtlicherweile in seinem Askra erschienen, den herrlichen Gesang unter dem göttlichen Helikon, zu Handen der Hirten, die sie Taugenichtse und bloße Bauchdiener schalten. Sie verkündeten ihm, daß sie viele Lügen zu berichten wüßten, die der Wahrheit ähnlich wären, aber auch Wahres, wenn sie wollten. Und nach diesem Seitenblick auf das Epos, welches auch die Lügen mitnimmt[2]), reichten sie ihm vom herrlichen Lorbeer einen Stab und hauchten ihm göttlichen Gesang ein, auf daß er vernehme das Künftige und das ehedem Gewesene, und hießen ihn besingen das Geschlecht der seligen, ewigen Götter und zuerst und zuletzt auch immer ihren eigenen Ruhm im Liede preisen, lauter Dinge, von welchen der bisher rohe Hirte erst durch die plötzliche Wunderweihe Kunde und Fähigkeit erhält[3]).

---

[1]) Vgl. O. Müller, S. 44 f.

[2]) Vgl. ebd. S. 139.

[3]) Hesiod. Theog. 22 ff. Eine Seitensage ist die von dem lydischen Karios, dem Schüler der dortigen Musen-Nymphen, der aber von ihnen, als er um einen See herumschweifte, nur im allgemeinen die Musik lernte und den Lydern mitteilte. Nikol. Damasc. fragm. 17 (Dindorf I, p. 19).

Mit Hesiod beginnt für uns die ganze Schönheit des Musenglaubens; die Musen, d. h. die Poesie bedeuten für ihn das Vergessen aller Übel und die Ruhe von allen Sorgen[1]); aber nun haben wir auch der Förderniſſe Erwähnung zu tun, welche die Nation der Poesie entgegenbrachte.

Vor allem kommt hier die wunderbar reiche, biegsame und metrisch allseitige Sprache, eine Mutter und Vorbedingung der Poesie wie der Philosophie in Betracht, von der man nur immer wissen möchte, wann und wo sie diese Ausbildung erreicht hat, die für die Poesie Zeugnis und Vehikel zugleich war[2]). Ein Volk, das eine solche Sprache besitzt, hat unter allen Umständen einen völlig gelösten und beweglichen Geist, und zugleich wird die Sprache ein hohes Werkzeug der Poesie werden. Durch sie konnte der epische Ausdruck für Erzählung und Schilderung bei den Griechen jene große Überlegenheit über alles gewinnen, was wir von andern Völkern Episches haben; es ergab sich jene durchgehende Höhe von Anschauung und Darstellung, welche bei diesem Volke das Allverständliche und Selbstverständliche und höchst volkstümlich gewesen sein muß.

Fördernd war ferner, so gut wie für die bildende Kunst, die Vielartigkeit des Lebens, die bei den vielen Stämmen und Staaten überall unabhängige Denkweisen aufkommen ließ und für die auch die Vielheit der urzeitlichen Sänger charakteristisch ist; auch hier ist bei den Griechen selbstverständlich, daß es einzelne bestimmte Individuen sein müssen. Und dazu kommt die wenige Knechtschaft in den alten Zeiten und die Einfachheit der Beschäftigungen, mit einem Worte: die Muße, welche jedem, der es vermochte, gestattete, die Welt bildlich zu empfinden und in Wort und Lied darzustellen. Es konnte sich Geist entbinden, wie jetzt nirgends auf der Welt.

Sodann rief der lokal vielgestaltige Kultus überall verschiedenartige Bemühungen zur Verherrlichung der Götter hervor, und dabei war er nicht in den Händen eines mächtigen Priestertums, welches allen Gesang gleichförmig und dabei vielleicht schwierig und kompliziert gemacht oder, wie Plato im

---

[1]) Theog. 57 gebiert sie ihre Mutter Mnemosyne dem Zeus als *λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μεριμνάων*.

[2]) Über die rhythmische Gelenkigkeit des Griechischen vgl. die bekannte Stelle Aristot. Poet. IV: *πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα* (al. *τετράμετρα*) *δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας* (in erregtem Tone). Die Rede ging offenbar leicht in ein Metrum über.

Buche von den Gesetzen wünscht, durch Vorschriften geregelt hätte. So darf man sich schon das älteste, wovon Meldung geschieht, lokal und individuell reich und verschieden denken, und gewiß war auch der Ruhm einzelner heiliger Weisen aus der Urzeit groß. Doch war alles immerhin relativ einfach und jedenfalls volkstümlich; es war etwa, was der einzige Priester eines Tempels leicht lernen und weiter lehren konnte, und was alles Volk, auch Kinder und Weiber leicht behielten[1]). So der Linosgesang (*Αἴ Λίνε*), womit in der Gestalt eines früh gestorbenen Königssohnes die hingegangene Blüte des Jahres beklagt wurde[2]), und ebenso die an Apoll gerichteten Päane, mit denen man sich vor der Gefahr, zumal im Kriege vor dem Angriff ermutigte, nach bestandener Gefahr seinen Dank aussprach und im Frühling Hoffnung und Vertrauen auf ein gutes Jahr äußerte[3]). Auch der von der Kithara-Phorminx begleitete Reigen (*χορός*)[4]), das zum Flötenspiel gesungene Lied des lustigen Umzuges (*κῶμος*), das Hochzeitslied (*ὑμέναιος*) und das auf dieses folgende „Krähenlied"[5]) (*κορώνη*) waren dieser Art, und auch die durch bestellte Sänger vorgetragene, von dem klagenden Ächzen der Frauen begleitete Totenklage, die vermutlich, wie auch der Hymenäus, Anlässe zu individuellen und verschieden lautenden Gesängen bot[6]).

[1]) Über diese älteste Poesie vgl. Band II, S. 33 f. – Es gab noch spät gewiß uralte Reste von Hymnen volkstümlicher Art. Ein solcher war der von Herodot IV, 35 angeführte Hymnus, den die Weiber auf Delos beim Gabensammeln sangen und worin die Hyperboreerinnen Arge und Opis genannt waren, gedichtet von dem Lykier Olen, der auch die andern alten Hymnen schuf, die man auf Delos sang. Vgl. auch die Anrufung des Dionysos durch die elischen Frauen mit dem Refrain *ἄξιε ταῦρε*, Plut. Quaest. Graec. 3 b u. a.

[2]) Später fingierte man aus ihm den oben (S. 65) genannten Sänger. — Varianten sind die Sagen von Jalemos, Skephros, Lityerses, Bormos, Hylas, samt Adonis; vgl. O. Müller, Literaturgesch. I, S. 30.

[3]) Dies sind die *ἐαρινοὶ παιᾶνες*. Auch der Päan bei Tische, unmittelbar nach der Spende, bevor das Symposion begann, ist zu erwähnen.

[4]) Sehr auffallend ist, daß Odyss. VIII, 256 ff. Demodokos zum Tanz der Jünglinge seine Geschichte von Ares und Aphrodite singt.

[5]) Die Krähen gelten für ehelich sehr treu, Älian, Hist. anim. III, 9. Vgl. auch das Krähen(bettel)lied des Phönix (um Ol. 118) bei Bergk, Anthol. lyr. S. 217.

[6]) Die orphischen Hymnen, welche Pausanias IX, 30, 5 f. für echt hält, waren wohl erst Machwerke aus der Zeit seit dem VI. Jahrhundert. — Ein besonderer Gesang mit Nachahmung der Stimme und Sprache aller Völker samt (kastagnettenartiger?) *κρεμβαλιαστύς* wird im homerischen Hymnus auf den delischen Apoll 162 erwähnt, vielleicht als Darstellung des Herumirrens der Leto bei allen Völkern.

Was nun die Sänger der heroischen Zeit betrifft, so ist im Mythus reichlich dafür gesorgt, daß man ihrer nicht vergißt. Der „göttliche Sänger, der durch sein Lied erfreut," gehört neben dem Mantis, dem Arzt und dem Zimmermann[1]), denen wir etwa noch den Priester, Herold und Schmied beifügen könnten, zu denjenigen Berufsleuten (*δημιοεργοί*), die man von anderswoher herbeiruft (während Bettler ungerufen kommen). Ihr liebstes Unterkommen war gewiß das an den Fürstenhöfen, so lange es welche gab, — besangen sie doch oft die Vorfahren der Fürsten; aber auch in der aristokratischen Republik wird man im ganzen froh gewesen sein, wenn nur einer von ihnen erschien. Nur wird allmählich in einer Zeit, da aus dem Heroenleben ein agonales Leben geworden war, und alles und jedes durch die Form des Wettkampfes zu Ehren zu kommen suchte, der Agon auch hier in vielen Fällen eine wichtige Triebkraft geworden sein. Er ist dies bekanntlich — um vom attischen Drama abzusehen — in der chorischen Lyrik in hohem Grade gewesen, indem diese bei Gottesdiensten und Festen durch wetteifernde Chöre vorgetragen wurde, wobei es Kampfrichter gegeben haben muß. Daß aber auch die Aöden — vielleicht schon in der fürstlichen Zeit — sich bei öffentlichen Festen und Spielen auf den Agon einließen, lehrt Hesiod in den Werken und Tagen (652 ff.), wo er von seiner einzigen Seefahrt, nach dem euböischen Chalkis erzählt. Hier hatten die Söhne des (verstorbenen) Amphidamas (zu dessen Leichenfeier) zum Voraus namhaft gemachte Kampfpreise ausgesetzt, und der Dichter hatte mit seinem „Hymnos" einen Dreifuß gewonnen, den er den helikonischen Musen weihte. Auch jener merkwürdige blinde Homeride von Chios[2]) war offenbar ein Wettsänger, der sich im Hymnos auf den delischen Apoll als den süßesten Sänger gepriesen wissen will, dessen Lieder auch künftig als die besten gelten werden. Später herrscht dann der Wettgesang bei Aöden und Rhapsoden überall[3]).

Vom Vortrage ist es unsicher, ob er durchweg mit der Kithara begleitet oder nur durch sie eingeleitet wurde, wie man ja auch in Serbien die Gusle

[1]) Nach der bereits angeführten Stelle Odyss. XVII, 383 ff.

[2]) Vgl. oben S. 65 Anm. 4.

[3]) Vgl. die Aufzählung bei O. Müller Lit.-Gesch. S. 53. Eine wichtige Aussage enthält auch noch das certamen Homeri et Hesiodi bei Westerm. Biogr. S. 36. 40. 41, indem es nähere Umstände angibt. Hier wird eine fürstliche Leichenfeier des IX. Jahrhunderts bereits der Anlaß zu einem gymnischen und zugleich musischen Wettkampf (nicht bloß *ῥώμῃ καὶ τάχει*, sondern auch *σοφίᾳ*). Vgl. auch Hesiod. fragm. 35.

nicht immer zur Begleitung verwendet[1]). Auch der Begriff der Rhapsodie ist ein ziemlich umfassender. Es wird damit das Aneinanderreihen von Versen ohne erhebliche Pausen bezeichnet, und das Wort wird von sehr verschiedener Rezitation für Episches und Nichtepisches, Selbstgedichtetes und Fremdes gebraucht[2]). Aber nun hatte man ein Metrum, das, auch ohne Kithara, selber schon Gesang war, an dem wundervollen Hexameter. Seine Herkunft verliert sich ins Mythische: Phemonoe, die erste Promantis von Delphi, oder der Hyperboreer Olen, der erste dortige Prophet, hatten ihn erfunden[3]) und Delphi gab denn auch seine Bescheide meist in Hexametern. Jedenfalls waren diese lange auch für die Lyrik fast die ausschließliche Form, das einzige Gefäß für die Poesie überhaupt. Die Griechen wußten aber auch, was sie diesem Verse verdankten, der mit unerreichter Elastizität jedem Gedanken und jeder Empfindung gerecht wird und sich der Onomatopoesie so schön fügt; das stetigste und stattlichste aller Metren nennt ihn noch Aristoteles[4]).

---

[1]) Vgl. Talvj, Volkslieder der Serben, S. XXI. — Bei Plut. Symposiaca IX, 1, 2 bittet bei einem Philosophengelage, da man schon stark debattiert, der Gastgeber einen Gast zur Lyra zu singen, und dieser singt die Stelle aus Hesiods Werken und Tagen V. 11 ff. *οὐκ ἄρα μοῦνον ἔην ἐρίδων γένος.*

[2]) Vgl. O. Müller S. 55 ff.

[3]) Pausan. X, 5, 4. Von Olen sagte die Sängerin Boio: *πρῶτος δ' ἀρχαίων ἐπέων τεκτάνατ' ἀοιδάν.*

[4]) *στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον*, Poet. 24, 5. — über drei vermeintliche Ausartungen, die *ἀκέφαλοι, λαγαροί* und *μείουροι* Athen. XIV, 32.

II.

Die hexametrische Poesie.

1. Das homerische Epos.

Es ist in diesem Werke früher[1]) davon die Rede gewesen, welches Lebensbedürfnis es für die Griechen war, sich die Traditionen ihrer Vorzeit als ein mächtiges Ganzes gegenwärtig zu halten. Über diese Traditionen aber wissen nur die Sänger vollständige und zusammenhängende Auskunft; sie sind es, welche Glauben und Mythus, wenn nicht geschaffen, so doch erst in die große harmonische Form gebracht und ausgeglichen und so eine großartige und freie Herrschaft über die ganze Phantasie der Nation ausgeübt haben.

Die Poesie des erzählenden Sängers nun, im Gegensatze zum Lied und zur einfachen Götteranrufung, welche Volkspoesie waren, war von jeher Kunstpoesie[2]), d. h. sie verlangte einen wachsenden Grad von Tradition, eine Schulung ohne Zweifel von Jugend auf, und die Hingabe des ganzen Lebens[3]). Mag man dabei an die alten thrakisch-pierischen Sänger anknüpfen oder nicht[4]), Homer kann lange nicht der erste Kunstdichter gewesen sein; Ton und Stil bei ihm sind jedenfalls nur nach langer Tradition von Sängern und Sängerschulen denkbar; nur auf diese Weise ist die untrügliche Sicherheit der Behandlung zu erklären.

Die größte Wahrscheinlichkeit ist, daß diesen Ton und Stil der Erzählung sehr ausgezeichnete Individuen in uralter Zeit geschaffen haben, weil in ihnen die höchste Begabung und zugleich das reinste Be-

---

[1]) Band II, S. 36.

[2]) Man muß bei diesem Worte nur nicht gleich an Schriftliches denken. Was einen Stand und einen besondern Lebensberuf voraussetzt, ist eben Kunst, und diese epische Kunst war wahrhaftig schwer genug.

[3]) Ebenso mag es sich auch mit germanischer und nordischer Heldendichtung verhalten haben.

[4]) [Aus sprachlichen und historischen Gründen findet man Homers Vorgänger jetzt beim äolischen Stamm.]

wußtsein des Nationalen verbunden waren; die übrigen nahmen das Errungene als ein Naturrichtiges an und trugen es weiter.

Allmählich mochte den Hörern das Ganze der allgemeinen griechischen Gesamtsage so weit vertraut und gegenwärtig sein, daß sie daraus wählten, und der Sänger dasjenige Stück oder Abenteuer, welches man gerade wünschte, vortragen konnte[1]). Was dabei der Einzelne im Volke den Sängern etwa ablernte, mag auf sich beruhen bleiben; über das prosaische Weitererzählen des Stoffes wird man es kaum hinausgebracht haben. Im ganzen blieb doch der eigentliche Sänger als Vermittler alles dessen, was über das tägliche Leben hinausging, ganz unentbehrlich; es war ein hochwichtiger Stand im Leben, eine „Gilde," deren Mitglieder die herumreisenden Träger und Bewahrer aller höhern Anschauung waren.

Die Überlieferung der Gesänge aber war eine mündliche[2]). Der Gebrauch der Schrift war relativ jung, wie uns schon der späte Anfang der Prosa und noch in der Zeit der attischen Tragödie das große Wesen beweist, das Euripides aus dieser Kunst macht[3]). Daß sie für das Epos ursprünglich nicht in Betracht kam, geht unter anderem aus den vielen Refrains, Wiederholungen und stehenden Epithetis hervor, welche dem Gedächtnis Zeit schaffen, sich zu sammeln; für uns aber liegt der stärkste Beweis der mündlichen Überlieferung desselben in seiner K u r z w e i l i g k e i t. Diese Gesänge zeigen die höchste Meisterschaft der raschen Rede, voll lebendiger Voraussetzung dessen, was schreibende Völker schwerfällig miterzählen. Die Dinge lebten eben bei den Griechen nicht als gelesene (*ἀναγνωσθέντα*), sondern als gesungene (*ᾀδόμενα*)[4]) weiter, und dabei geht alles Langweilige von selbst zugrunde. Freilich war nun das Gedächtnis für den Sänger ungeheuer wichtig, und Mnemosyne ist nicht umsonst die Mutter der Musen. Aber man bedenke, daß die Veden und die ganze altindische Literatur, vielleicht bis auf die

[1]) Darüber, daß die Hörer doch am liebsten das Neueste, d. h. den Bericht vom zuletzt Geschehenen hörten, vgl. Odyss. I, 351 f.

[2]) Vgl. hierüber O. Müller, Lit.-Gesch. S. 63, wo alle möglichen Beweise für die späte Schriftlichkeit der homerischen Gedichte zusammengetragen werden.

[3]) Eur. Palam. fragm. 2, Theseus fragm. 7 mit der Beschreibung der sechs Buchstaben des Namens *ΘΗΣΕΥΣ*.

[4]) So nach Pausan. VIII, 20, 1 f. *τὰ ᾀδόμενα εἰς τὴν Δάφνην* als ein Kreis von Liedern. Auch Wolfram von Eschenbach konnte weder lesen noch schreiben; aber sein Parzival hätte ihn nicht um ein Jahr überlebt, wenn er nicht etwa einem Schreiber diktiert worden wäre.

buddhistische Zeit, nur mündlich überliefert war, und daß die ernsthaftesten, außerhalb Kalkuttas lebenden Brahmanen noch jetzt so gut als ihre Vorfahren vor drei- bis viertausend Jahren, den ganzen Rigveda, obwohl er gedruckt ist, mit seinen tausend Hymnen und außerdem noch gegen dreißigtausend Slokas von ihren Lehrern auswendig lernen, welch letztere Ritualien, Lehren und Gesetze enthalten, also wohl viel schwerer zu behalten sind, als epische Dichtungen [1]. Hatte man zu diesem Lernen die nötige Abstraktion von der ganzen Umgebung und die nötige Konzentration, so wurde man dafür auch ein göttlicher, und wo man auftrat, allersehnter Mensch.

Auch durch ihren Inhalt legen die homerischen und hesiodischen Dichtungen selbst nun den Schluß nahe, daß die großen Epiker viele Vorgänger hatten; so besonders die Theogonie, welche wesentlich ein gemeinsamer Schlüssel zu gewaltig Vielem ist, das sonst vorhanden gewesen sein muß. Aber auch Homer setzt alle seine Helden und eine Menge auf sie bezügliche Tatsachen als bekannt voraus und erwähnt viele Personen nur flüchtig, weil der Hörer sie längst anderswoher kennt; er führt nicht erst in medias res, seine Zuhörer sind, da der Heldenmythus sie von allen Seiten umflutet, längst in mediis rebus, und was er gibt, ist wie ein Ausschnitt aus einem riesigen Ganzen. Speziell schimmern bei ihm Reste einer von Hesiod abweichenden Theogonie, einer Herakleis und einer Argodichtung hindurch. Wenn wir uns von diesem vorhomerischen Zustand des Gesanges ohne Gesamtkomposition, d. h. ohne Homer eine Vorstellung machen wollen, so kommen uns am besten die Lieder der poetisch hochbegabten Serben zu Hilfe. Obwohl auch ihre Sänger Kunstsänger sind, sind die Lieder bald so, bald so aneinander gereiht, und es zeigt daher auch der Charakter des Marco und des Milosch keine Steigerung: wir haben in ihnen eine Ilias ante Homerum, d. h. eine mächtige Poesie, über die aber der große Meister nicht gekommen ist.

Für die Griechen ist dieser große Meister nun aber Homer. Er ist es, welcher, nachdem ihm, wie gesagt, viele, auch in den Charakteren vorgearbeitet, große zusammenhängende Kompositionen zu schaffen, aus vielen Abenteuern mit größter künstlerischer Kraft ein Ganzes zu machen wußte; er erst brachte die einzelnen Erzählungen in die wahre Reihenfolge und schuf die schöne Proportion der Teile durch weise Über- und Unterordnung und durch die Kunst, Motive und Charaktere zu steigern.

---

[1] Vgl. Max Müller, Gesch. der Religionen S. 176–185.

Wer aber den Achill und den Odysseus zu halten und zu steigern wußte, der kann nur einer, und zwar ein Dichter höchsten Ranges gewesen sein. Man möge sich frei machen von der Vorstellung eines aus einer Menge von Teilen zusammengesetzten Kunstwerkes. Von selbst und nach und nach ergibt sich eine solche Vollendung nicht, nach Analogie aller Jahrtausende braucht es dazu eines Individuums der gewaltigsten Art.

Über die Persönlichkeit Homers freilich ist nicht vieles zu wissen: über alles Einzelne stritt man schon im Altertum, so über die Heimat und die Familie, ja selbst über die Zeit[1]), und die erhaltenen „Lebensgeschichten Homers" geben wenig Anhalt, zumal die ausführlichste, welche sich fälschlich als ein Werk Herodots gibt, ein neckendes spätes Werk, das immerhin merkwürdig ist, weil der Leser darin so hübsch zum Besten gehalten wird[2]). Wir

---

[1]) Lucian, Demosth. encom. 9 *χρόνον τὸν ἡρωικὸν ἢ τὸν Ἰωνικὸν διδόασιν αὐτῷ*.

[2]) Aus später, wenn auch noch vorrömischer Zeit ist dieser *βίος* das Werk eines kleinasiatischen Literaten, zum Teil offenbar geschrieben, um eine Anzahl von Fragmenten, die man nur noch als solche besaß, und von sehr wertvollen kleinen Gedichten, die man laut Tradition wohl oder übel für homerisch hielt, in eine Art von biographischem Zusammenhang zu bringen. Der Autor bedient sich dabei der freiesten Fiktion, indem er den Sänger herumreisen läßt. Hie und da aber hat er offenbar alte lokale Sagen von Homers Auftreten an bestimmten Stellen in seine Erzählung verwoben. Auch bekommt von den Städten, welche sich um Homer stritten (bei Gellius Noct. Att. III, 11 sind es *Σμύρνα, Ῥόδος, Κολοφών, Σαλαμίν, Ἴος, Ἄργος, Ἀθῆναι*; doch gibt es auch andere Aufzählungen), hie und da eine einen Spott zu hören, weil sie ihn bei Lebzeiten verkannt hatten. Mit großem Eifer wird (c. 37) darauf beharrt, daß er kein Dorer und kein Jonier, sondern nur ein Äolier gewesen sei und gewesen sein müsse. Auffallend und von sonstiger griechischer Art völlig abweichend ist, daß alle mythische Verherrlichung Homers durch göttliche Abstammung, besondern Götterschutz in der Jugend usw. mit einer wahren Absicht vermieden wird. Homer ist ein Bastard der allerarmseligsten Herkunft, der von einem gütigen Stiefvater dessen Schulmeisterei erbt. Die Schrift ist in einer Zeit entstanden, da es längst keine lebendigen Rhapsoden mehr gab, wohl aber Schulmeister, welche den Zöglingen den Homer beibrachten, und ganz als ein solcher tritt hier schon Homer selbst z. B. in Chios auf: *διδασκαλεῖον κατασκευασάμενος ἐδίδασκε παῖδας τὰ ἔπεα* (c. 25). Auch darin liegt eine recht absichtliche Prosa, daß der Autor immer wieder darauf zurückkommt, wovon Homer in den verschiedenen Zeiten und Tagen eigentlich gelebt habe. Schon in seiner Jugend nimmt ihn ein Leukadier auf Reisen und zahlt ihm dabei eine Besoldung, und später, schon erblindet, fällt der Arme (c. 15) einem schlimmen Schulmeister in die Hände, der ihn nötigt, ihm seine Gedichte gegen Lebensunterhalt abzutreten usw. Wenn der Autor von einer volkstümlichen Ansicht, die damals in Jonien herrschte, bedingt war, so mag es die gewesen sein, daß man sich Homer

verweisen für diese Fragen auf die Ausführungen in O. Müllers Literaturgeschichte (S. 69 ff. und 79 f.), und nehmen danach an, daß Homer ein Jonier gewesen sei und im neunten Jahrhundert gelebt habe. Für seine kleinasiatische Heimat spricht besonders, daß er vor allem in der Troas jeden Fleck kennt (vgl. Ilias VI, 13. 34 und VIII, 48); auch Griechenland ist ihm übrigens bekannt, und auf Ithaka und Pylos weiß er gut Bescheid, während, was über die nächsten westlichen Inseln hinaus liegt, mythisch erscheint.

Mögen übrigens die äußeren Umstände gewesen sein, welche sie wollen, man hat vor allem das Gefühl, daß ein solcher Dichter glückselig gewesen. „Dies mächtige Walten einer jugendlichen Phantasie ... wie sie bei ihm die Bilder eines erhabenen Heldenalters mit dem heitersten Behagen und einem unersättlichen Vergnügen in allen Partien ausmalt und zu den schönsten Gestalten, über die kein Wunsch mehr hinausgehen kann, abrundet, die reine Freude und Sorglosigkeit, womit er sich einem Strome poetischer Vorstellungen überläßt und in den sanft sich anschmiegenden Wellen spielt und scherzt“ [1]) sind Zeugnisse des höchsten innern Glückes. „Die homerische Poesie hat unter allen Formen, unter denen die Dichtkunst jemals erschienen ist, am meisten Objektivität, d. h. völlige Hingebung des Geistes an den Gegenstand ohne irgendein dazwischentretendes Bewußtsein der eigenen Lage, Verhältnisse und Beziehungen des Subjektes. Der Geist Homers ist gänzlich in

schon arm, ja als Bettler dachte. Zu einem Zauberer, wie in der Kaiserzeit bei Virgil, reichte es noch nicht; einen kleinen Ansatz allenfalls zum Wettermacher oder doch zum Wetterpropheten finden wir c. 19.

Auch in andern *βίοι* kommt die uneheliche Geburt Homers vor, freilich auch die Erzeugung durch einen musischen Dämon (Bios II *ὑπό τινος δαίμονος τῶν συγχορευτῶν Μούσαις*). Nach andern wird er Pflegesohn, ja wirklicher Sohn des Maion, des Stammheros und Königs der Lyder (der nach Suidas mit den Amazonen nach Smyrna gekommen war) und also selbst Lyder. Wieder andere machen, was nicht befremden kann, den Flußgott Meles und die Nymphe Kritheis zu seinen Eltern und im certamen erfährt man, Kaiser Hadrian habe die Pythia gefragt und die Antwort erhalten: Homer sei ein Ithakesier und zwar Sohn des Telemachos und der Nestortochter Epikaste gewesen. Dies, heißt es, solle man für wahr annehmen, sowohl wegen dessen, der gefragt, als dessen, der geantwortet. — Eine merkwürdige Sage über die Erblindung gibt einer der *βίοι* (Westerm. Biogr. S. 31): er sei zu dem Grab Achills gekommen, habe darum gebetet, ihn in Waffen zu sehen und sei von dem Glanze der Waffen geblendet worden, habe aber bei Thetis und den Musen Mitleid gefunden.

[1]) Worte O. Müllers, Lit.-Gesch. I, S. 137.

einer erhabeneren und kraftvollern Welt einheimisch, aller Not und Bedürftigkeit der Gegenwart enthoben" [1]). Mit Recht machte man sich daher auch später mit seiner Blindheit keine Sorgen; bei solchem innern Schauen konnte sie kein Unglück sein [2]).

Für die Frage nach den Gelegenheiten, bei welchen die großen homerischen Dichtungen zum erstenmale in ihrer Vollständigkeit ans Licht getreten, nach der Zeit, da der Rhapsode noch keinen Rivalen am Kitharöden und am Dithyrambendichter hatte, nach dem allmählichen Vorwiegen der letztern und bei den späteren Rhapsoden selbst nach dem Vorwiegen des Vortrages über den Inhalt, nach dem spätern bloß fragmentarischen Vortragen, schließlich nach den Verdiensten des Solon und Peisistratos um Homer verweisen wir wieder auf O. Müller [3]). Das wesentlichste ist, daß die homerischen Dichtungen uns erhalten geblieben sind, indem eben die begabteste Nation auf Erden mit aller möglichen Hingebung sich dafür anstrengte. Dabei wird für die frühere Zeit ein besonderes Verdienst den Homeriden von Smyrna zukommen, die man sich nicht als eine Familie zu denken hat, sondern als eine Innung von Leuten, die eine und dieselbe Kunst trieben, darum einen und denselben Kultus hatten und einen Heros, von dem sie ihren Namen herleiteten, an ihre Spitze stellten [4]). Nach der gewöhnlichen Auffassung des Herganges, wie sie sich bei Älian (V. H. XIII, 14) findet, brachte dann Lykurg von seiner Reise nach Jonien [5]) die einzeln gesungenen Stücke, in welche die Dichtung zerfallen war, nach Hellas, und später ließ Peisistratos diese Stücke in der Ilias und der Odyssee vereinigen. Mit dieser Arbeit soll neben andern Onomakritos betraut gewesen sein, derselbe, welcher Chresmen mit Vergnügen fälschte [6]). Hier verfuhren er und seine Mitarbeiter offenbar gewissenhaft und suchten mit großer kritischer Pietät nur das bewährte

---

[1]) Ebenda S. 144.

[2]) Proklos bei Westermann, Biogr. S. 26: *τοσαῦτα γὰρ κατεῖδεν ἄνθρωπος ὅσ' οὐδεὶς πώποτε.*

[3]) Lit.-Gesch. I, 108—111.

[4]) So O. Müller a. a. O. S. 69. Noch Kinäthos in der 69. Olympiade war ein Homeride. Über den Anspruch von Chios auf Homer, weil dort noch Homeriden von seinem Geschlechte lebten, vgl. Strabo XIV, 1, 35, p. 645. Freilich die Smyrnäer hatten laut ebd. 37 p. 646 ihr *Ὁμήρειον*, eine vierseitige Halle mit dem Tempel Homers, und auch eine Münze hieß bei ihnen Homereion.

[5]) Nach Herakleides Ponticus empfing er sie auf Samos von den Nachkommen des Kreophylos.

[6]) S. Band II, S. 311 f.

Alte[1]). Doch darf man immerhin fragen, wie Vieles geopfert und neugeordnet worden sei, als jedes der beiden Gedichte in vierundzwanzig Rhapsodien geteilt wurde[2]).

Um die Komposition der Ilias richtig zu beurteilen, müssen wir uns vor allem sagen, daß wir es im Gegensatz zu der peripherisch-konzentrischen Anlage der Odyssee mit einem linearen Gedichte zu tun haben, das die Ereignisse in ihrer zeitlichen Folge darstellt, und von dem wir nicht die Spannung des Dramas oder gar die schnöd materielle Spannung des heutigen Romans verlangen sollen. Diese langreliefartige Kompositionsweise muß eine Wonne der Sänger und Hörer gewesen sein, woran man schwer genug bekommen konnte, und darum überzeugt uns O. Müllers[3]) Ansicht nicht ganz, daß sich das Gedicht ursprünglich enger an das Hauptthema, den Groll Achills, gehalten habe und dann später, besonders in den frühern Gesängen, stark mit neuen Bestandteilen versehen worden sei „bis zu unverhältnismäßiger Länge." Freilich sind einzelne Inkongruenzen, falsche Näte der Erfindung und Einschiebungen sichtbar genug; aber das Gedicht hat sich fast in seinen sämtlichen Bestandteilen so frühe fixiert, daß unsere Kritik mit ihrem Nachweis dieser Mängel viel zu spät kommt. Für die Ilias gibt es kein die Nation beherrschendes Delphi, keine dorische Wanderung, keine ionischen Metropolen, keine Erwähnung des Bosporos, kein Korinth reicher Tyrannen, keine Reiterei als Waffengattung u. a. m. Selbst wenn dies alles zur Zeit des wirklichen Homer schon dagewesen wäre — und es existierte zum Teil — so war doch der aödische Gesichtskreis ein festgehaltener älterer. Schon durch die vorhomerischen Sänger muß jedes einzelne Motiv längst durchgebildet und auch wohl schon an seine wesentlich richtige Stelle gerückt worden sein, wie auch die einzelnen Charaktere längst in andern Händen gelebt haben müssen,

---

[1]) Womit nicht ausgeschlossen ist, daß hie und da einmal im attischen Interesse auch ein Vers hineinpraktiziert wurde.

[2]) Über das Verhalten des Lykurg, Peisistratos und Onomakritos zu den Gedichten vgl. auch Bähr bei Pauly III, 1432 ff. — Peisistratos läßt ein Epigramm (bei Westermann, Biogr. S. 29) sagen: *ὃς τὸν Ὅμηρον ἤθροισα, σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον.* — Die Aufzeichnung kann nur auf Pergament geschehen sein. Noch Pherekydes erhielt keinen Papyrus aus Ägypten und schrieb auf Schaffell (*διφθέρα*). Schon zu Herodots Zeit hatten dann die einzelnen Abenteuer ihren besondern Namen; so heißt es von des Paris Irrfahrt II, 116, Homer gedenke derselben *ἐν Διομήδους ἀριστείῃ.*

[3]) Lit.-Gesch. I, S. 86.

ehe sie ihre vollkommen reife Erscheinung fanden. Die Ilias wie die Odyssee, erscheint eben, wie oben (S. 71 ff.) gesagt, nicht als ein Anfang, sondern als ein Abschluß der höchsten Meisterschaft, wobei es auf einige mehr oder minder vollkommene Suturen und andere Willkürlichkeiten gar nicht mehr ankommt[1]). Selbst wenn die Anordnung erst peisistrateisch oder sonst aus später Zeit wäre, so ist doch Inhalt und Form uralt und völlig frei von jedem Einzelzuge nachhomerischer Zeit; sie ist aber von Homer, und dieser selbst hatte eine für ihn altertümliche und ideale Welt festgehalten[2]).

Für uns liegt die wahre und sehr vollständige Proportionalität der Ilias gerade in dem Verhältnis der umständlichen ersten Partien mit der darin geoffenbarten Unzulänglichkeit der größten Helden zu der auf die letzten Gesänge aufgesparten ungeheuern Kraft und Leidenschaft des Achilleus, dessen Größe alles überragt, sobald er sich einmal erhebt.

Gleich am Beginne gehen die Ereignisse in der kunstreichsten Abwechslung an uns vorüber: Der Hader in der Versammlung, die Einschiffung der Chryseis, die Reinigung des Heeres, die Herolde bei Achill, dessen Gespräch mit Thetis, die Ablieferung der Chryseis durch Odysseus in Chryse. — Erst in einer seelisch ganz ausgereiften Zeit und bei hoher Vollendung der Poesie

---

[1]) Unnütze Fragen sind, warum denn den Griechen so vieles, wie z. B. die von Nestor (II, 363) angeratene große Musterung und besonders der Bau des Walles erst im zehnten Jahre einfalle und was sie voraussetzlich in den vorherigen neun Jahren müßten getan haben? Dies alles kann dem Leser, könnte aber nie dem Hörer einfallen.

[2]) Eine Zutat von Sängern, welche das Ganze des Gedichtes nicht im Gedächtnis hatten, und die daher im Widerspruch mit dem übrigen Gedichte steht, ist der Schiffskatalog im zweiten Buche. Auf historische Genauigkeit macht er übrigens vielleicht keine stärkeren Ansprüche als irgend eine Aufzählung von achäischen und troischen Helden, wie sie einander umbringen, und daß z. B. Korinth und Sikyon dem Agamemnon Heeresfolge leisten, braucht nicht im mindesten historisch zu sein. Auch die Berechnung der Schiffe und Mannschaften ist jedenfalls nur sehr obenhin angestellt. Wenn irgend ein besonderer Grund für Einzelnennungen soll erraten werden, so wäre es der Konsensus einer Anzahl von Aöden, neben den nicht zu umgehenden Hauptstädten, diejenigen Orte zu nennen und durch schöne Epitheta auszuzeichnen, wo sie wohl waren empfangen worden. Auch kann der Schiffskatalog bei den einzelnen Rhapsoden sehr verschieden gelautet haben, und was wir jetzt besitzen, wäre dann eine Art von Auswahl, die sich (484 ff.) als Offenbarung durch die Musen gibt, womit es sehr ernst genommen scheint. Man muß sich vergegenwärtigen, daß die Griechen eine vom Gegenstand unabhängige Wonne des Aufzählens kannten, die uns ganz fremd ist. — Ähnlich wie mit dem Schiffskatalog steht es mit der Musterung der Troer.

sind sodann Szenen möglich wie das Erscheinen der Helena auf dem skäischen Tore (III, 139 ff.), wobei die hohe Diskretion des Dichters zu beachten ist, der sie nicht auch über Menelaos ausgefragt werden läßt; die älteste Gestalt der Szene war vielleicht nur die gewesen, daß die Troer durch Helena erfuhren, wer die einzelnen achäischen Helden waren. — Starke Füllstücke und Suturen verraten sich in den folgenden vier Gebeten an Zeus (III, 276, 298, 320, 351 ff.), worauf doch so wenig geschieht, so daß die Leute ihr höchstes Pathos fast umsonst gehabt haben; aber das sind Dinge, die nur dem Leser, nicht dem Hörer auffallen. Ebenso wird man an mehreren Orten fragen können, warum ein Motiv gerade hier angebracht sei, was seit dem Altertum zu vielen Konjekturen Veranlassung gegeben hat. An den Kämpfen, die im IV. Buche ihren Anfang nehmen, ist die unübertreffliche Lebendigkeit und Klarheit einzelner Kämpfergruppen zu beachten, die, wie früher bemerkt (S. 30), den Eindruck erwecken, als hätte der Dichter Sujets für das Relief einer künftigen bildenden Kunst schaffen wollen. Mit ihrer Motivierung wird es oft nicht sehr Ernst genommen, so z. B. wenn VII, 17 der Kampf zwischen Hektor und Aias, der doch nur eine schöne Episode und ja nicht ein Gottesurteil sein soll, durch ein Gespräch zwischen Athene und Apollo herbeigeführt wird; deswegen sitzt dieses prächtige Turnier im Gedichte doch richtig. Im V. Buch, welches wesentlich dem Diomed geweiht ist, wird dann von Vers 144 an das Tempo beschleunigt: Der Held erlegt vier trojanische Brüderpaare, tötet den Pandaros, verwundet den Aeneas und erbeutet dessen Rosse und trifft Aphrodite; überhaupt wird das schnellere Tempo etwa dadurch verdeutlicht, daß einer zwei Gegner trifft, welche dann Brüder heißen[1]). — Eine stärkere Inkohärenz ist es, daß am Schlusse des VII. Buches die Troer durch den Donner des übelsinnenden Zeus geschreckt werden, und daß ihnen doch im VIII. Buche alle Ereignisse günstig sind.

Überall werden uns nun eine Menge Kämpfe erzählt, ja die Lust an Kampfschilderungen ist so groß, daß außer den Kämpfen vor Ilion auch noch längstvergangene willkommen sind, und welches Interesse der Dichter dafür voraussetzte, geht schon aus der technischen Genauigkeit hervor, womit die Art der Verwundung und die betreffende Stelle der Rüstung angegeben werden. Hievon geben sich die heutigen Leser so schwer Rechenschaft, man

---

[1]) Z. B. Il. VI, 20.

findet dergleichen „entbehrlich“ und die Entbehrlichkeit wird etwa gar zur Leiterin für die Kritik, so daß man es auch für unecht oder an falscher Stelle angebracht erklärt. Nun ist aber, was man weglassen kann, ohne daß darum eine merkliche Lücke entsteht, deshalb noch lange nicht entbehrlich, und sicher kommt man durch Wegschneiden desselben nicht zur ältesten Gestalt des Gedichtes. Wir sollten vielmehr bedenken, wie sich auch auf den Relieffriesen die Kämpfe sehr homogen wiederholen, während vielleicht wir auch hier gerne eine größere Abwechslung in den Gegenständen sehen würden. Und dann möge man sich die Analogie der Kampfschilderungen nicht nur in der mittelalterlichen Heldendichtung und bei Bojardo und Ariost, sondern noch bei Tassoni vor Augen halten, der ja ein ganz direktes Vergnügen am möglichst lebendigen Erzählen der Einzelkämpfe hat[1]. Wir sollen dem Altertum das Recht lassen sich zu freuen, auch wo wir, durch das Pikante und Tendenziöse völlig abgestumpft, es nicht vermögen, und uns bei solchen Partien fragen, ob es nicht gerade der höchste Beweis künstlerischer Schönheit und Berechtigung sei, daß wir sie entbehrlich finden. Die alte epische Poesie ist nichts als vollkommen auf sich selbst beruhende Dichtung und hat eine unabhängige Freude an ihren tausend Gestalten. Statt sie, wo sie uns langweilt, ex gustu zurechtzuschneiden, dürften wir überlegen, daß es ein Volk gegeben haben möchte, dessen innerstem Wünschen und Schauen der Dichter Homer gerade auch hier entsprach.

Ähnlich werden wir über die Episoden urteilen, wegen deren Homer schon bei den spätern Griechen etwa einmal getadelt wird, welche die Ilias nur lasen und nicht mehr hörten und darum vom Epischen schon nur sehr unsichere Begriffe hatten[2]. Auch ihnen gegenüber ist es gefährlich, mit unserm Begriffe vom „Entbehrlichen“ zu operieren; denn der epische Dichter schon der homerischen Zeit war ein großer Künstler und in seinen Mitteln überaus frei, und wenn er retardiert und nicht bloß Erzählungen, sondern auch Gespräche einflicht, so müssen wir ihm seine künstlerische Ökonomie lassen.

[1] In der Schlacht von Fossalta (Secchia rapita, canto VI) reißt ihn die Erzählung ganze Seiten entlang hin, so daß er ernst pathetisch erscheint, bis dann wieder ein paar schrecklich barocke Übertreibungen zeigen, daß man es mit Burlesco zu tun hat.

[2] Lucian, Demosth. encom. 7 (*Ὁμήρου*) *τοῦ μεταξὺ τῆς ἀκμαιοτάτης μάχης διαλόγους ἀναπλάττοντος καὶ μύθοις τὴν φορὰν σκεδαννύντος.*

Episoden wie diejenige von Glaukos und Diomed im VI. Buche (119 ff.) sind aber nach zwei Seiten bedeutend: Erstlich verlangte die lineare Kompositionsweise der Ilias eine Aufeinanderfolge isolierter Bilder, wenn nicht jeder Gesang dem andern gleichstehen sollte. So wie Homer den ganzen Krieg vergißt und stillstellt, um einen einzelnen Diskurs und Hergang zu melden, konnte er in infinitum fortfahren und beständig interessieren. Sodann aber wird der Anlaß benützt, um zwei Mythen zu erzählen: den von Dionysius und der Bestrafung seines Verfolgers Lykurgos und den von Prötos und Bellerophontes und dessen ganzem Hause; wir haben es dabei offenbar mit einem jener auch in der Odyssee nicht seltenen Exzerpte zu tun, in welchen andere daneben vollständig vorhandene Epen kurz, ja bis zur an sich kaum verständlichen Abbreviatur zusammengedrängt sind, als sollte Homer eine Sagenenzyklopädie sein[1]). Ähnliche Stillestellungen der Handlung durch dramatisch überflüssige, aber linear-episch sehr schöne Partien sind der bereits erwähnte Zweikampf zwischen Aias und Hektor, an denen beiden, wie der Hörer wohl weiß, Göttern und Menschen, und besonders dem Dichter noch sehr viel gelegen ist, so daß sie sicher überleben werden, ferner das Gespräch zwischen Idomeneus und Meriones (XIII, 248—327) und der erste Teil von Buch XV mit dem umständlichen Verkehr der Götter und der Botschaft an Poseidon. Nestor, der schon beim Hader der Fürsten (I, 260 ff.) an seine alten Taten erinnert hat, erzählt (VII, 124 ff.) mitten in einer heftigen Debatte umständlich einen alten Krieg zwischen Pylos und Arkadien, da er in seiner Jugend den Herrn der eisernen Keule, Ereuthalion, erlegte; später (XI, 670 ff.) erzählt er den ganzen elischen Krieg, und ebenso berichtet Phönix (IX, 434 ff.) sein ganzes früheres Leben.

Die Haltung der einzelnen Charaktere zeigt eine ganz untrügliche Sicherheit und wie selbstverständliche Wahrheit. Man beachte nur die Nuance zwischen den beiden Atriden, wie sie bei der Tötung des Adrestos (VI, 37 ff.) gezeichnet wird, und ferner die Fülle von einzelnen Persönlichkeiten, die uns in einem Kampfe wie die Schlacht bei den Schiffen (XIII) vorgeführt wird.

Auch die Menge der Bilder dient der linearen Komposition und der dabei stets erneuten Schattierung des Kampfes. Als eine Art von Zwischenarabesken geben sie die ideale Erläuterung des Geschehenden bald durch das Elementare im Tier- und Pflanzenleben, im Meer, Gewitter und

[1]) Vermutlich gab es ein ganzes großes, die lykische Stammsage darstellendes Gedicht, welches noch die Sage von Sarpedon mitenthielt.

Waldbrand, bald durch Anschauungen aus der Welt der Hirten, Jäger und Bauern. Einmal, beim Ausrücken der Achäer (II, 455—483), gibt der Dichter deren eine ganze Reihe, besonders aber wimmeln der XII., XIII. und XV. Gesang davon, und zwar sind sie oft sehr reich ausgeführt. Überaus schön ist es, wie XVI, 297 die Wolken sich zerstreuen und auf einmal eine prachtvolle südliche Gebirgslandschaft erglänzt [1]). Als Zeugnis des Lebens der alten Zeit werden sie uns später noch einmal beschäftigen.

Endlich erinnern wir noch an einzelne Gewaltworte, wie wenn Diomed (VI, 127) dem Gegner zuruft:

„Meiner Kraft ja begegnen nur Söhn' unglücklicher Eltern"

oder (ebenda 143)

„Komm' heran, daß du eilig das Ziel des Todes erreichest."

Überhaupt finden wir überall die höchste Kraft, Schönheit und Geschmeidigkeit des Ausdrucks, vom Donner bis zum Schmeichelwort, das von Hektor (VIII, 185) selbst dem Rossegespann gegönnt wird.

Von der höchsten epischen Kunst ist dann die ernste tragische Haltung der ganzen zweiten Hälfte. Ausgenommen den neuen Schild Achills im XVIII. Gesang und die absichtlich sehr ausgedehnten Leichenspiele des Patroklos, hat sie keine Episoden mehr; dafür zeigt sie, wie die zweite Hälfte der Odyssee, eine besondere Welt der reichern, psychologischen Entfaltung, bis zu der wunderbaren Auflösung des Zornes in Wehmut in Hektors Lösung (XXIV). Mit Hektors Bestattung in Troja schließt das Gedicht. Den eigenen Tod Achills anzufügen, vermied der große Dichter. Kein Neuerer hätte es vermieden.

Dieser Schluß mit der Auslieferung der Leiche Hektors war aber voller künstlerischer Wille. Denn der Vorrat derjenigen Ereignisse, welche nun bis zum Untergang Ilions folgten, war genau ebenso alt und für Homer so vollständig vorhanden als die bis hierher von ihm behandelten. Daß die Ilias also nicht mindestens noch den Inhalt der Äthiopis, d. h. den Untergang des Memnon und des Achill mitenthielt, kann nur einen poetischen Grund ersten Ranges haben; es muß eine hohe Proportionalität gewesen sein, die darüber entschied, und vielleicht auch das Gefühl, daß über die Szene des Priamos im Zelte des Achill nichts mehr hinausreichen könne. Achills vorbestimmter

[1]) Wir erinnern hier noch an die Vergleichung des Euphorbos mit einem Ölbaum (XVII, 53) und des Menelaos mit einem Löwen (ebd. 61), sowie des betrübten Patroklos mit einem weinenden Kinde (XVI, 7).

Tod zieht sich als Ahnung schon so deutlich durch die ganze Ilias, daß der materielle Hergang entbehrlich scheinen konnte; die neue Gestalt Memnons aber würde, als gleichwertig mit dem bisher alles beherrschenden Achill geltend, eine Schmälerung des Eindrucks hervorgebracht haben. Diese Stoffe sowie Ilions Fall mochten also den zyklischen Dichtern überlassen bleiben: Hier hätten sie nichts mehr zur Steigerung beigetragen[1]).

Schließlich machen wir darauf aufmerksam, daß sich schon in der Ilias eine Vordeutung auf zwei künftige poetische Wirklichkeiten findet: den Chor des Dramas und die bukolische Poesie. Jener meldet sich in Gestalt des „Jemand" (*τις*), der mit dem Satze „Also redete einer" (*ὧδε δέ τις εἴπεσκε*) zu Worte kommt, wenn die Denkweise vieler ausgedrückt wird[2]). Der Hirt aber findet sich hier einstweilen als stummer Zeuge der Natur, z. B. IV, 452, wo er von ferne das Tosen zweier in einer Schlucht zusammengeflossener Ströme hört, und VIII, 555, wo er eine mond- und sternhelle, windstille Nacht beobachtet und sich dabei im Herzen freut; er wird in der griechischen Dichtung dereinst seine Sprache finden[3]).

Die Odyssee ist gegenüber der Ilias jedenfalls das spätere Gedicht; wir können dies daraus schließen, daß sie sich indirekt auf diese bezieht, indem sie vermeidet, was hier schon gegeben ist[4]). Hier, wie in der Ilias,

---

[1]) Die Bestattung Achills wird dann im letzten Buche der Odyssee nachgeholt, aber in einer bei aller Pracht offenbar später eingelegten Partie, wobei sich auch die spätere Denkweise mehrfach verrät. Die Rhapsoden mochten ein solches Prachtstück aus einem andern Gedicht, vielleicht einer Achilleis oder dgl., vorrätig haben. Die Geschichte vom Roß dagegen paßt in die Odyssee ganz gut und zwar in den Gesang des Demodokos (VIII, 500 ff.). — Über Beschränkung und Fülle des Stoffes der Ilias findet sich eine Erörterung zum hohen Ruhme Homers (gegenüber der Kompositionsweise der Cykliker) bei Aristoteles, Poetik 23. Wir erinnern daran, daß auch von Achills Vorgeschichte in der Ilias kein Gebrauch gemacht ist.

[2]) Z. B. Il. II, 271 mit dem (278) nachfolgenden: *ὣς φάσαν ἡ πληθύς* oder XII, 317, wo sich die Volksstimme der Lykier mit dem *τις* äußert. Vgl. in der Odyssee XVIII, 400, XXI, 361. 396, XXIII, 148. 152; auch das *ἄλλος* XXI, 401 und a. a. O.

[3]) Hesiod ist Hirte gewesen, aber durch die Weihe der Musen wird er gerade nicht bukolischer Dichter, sondern lehrhafter Theogoniker und Georgiker.

[4]) Sehr selten sind die mythischen Divergenzen zwischen den beiden Dichtungen. Friedländer nennt nur folgende: In der Ilias fahren die Winde nach eigenem Belieben und in der Odyssee stehen sie unter der Herrschaft des Äolos; dort ist Hephästos der Gemahl der Charis und hier der der Aphrodite, d. h. beidemal wird das Schönste zur Kunst gesellt.

ist die erste Hälfte wesentlich episch und die Basis der zweiten, welche schon beinahe dramatisch ist. In ausschließendem Gegensatze aber steht sie zu dem linearen Gedicht als das konzentrisch peripherale oder schlechthin zentrale, indem eine große Doppelhandlung: die Irrfahrten des Odysseus und das Treiben der Freier auf Ithaka, in einer mächtigen Katastrophe zusammenströmt.

So wie das Gedicht jetzt vorliegt, ist es jedenfalls eine durch viele Wandlungen hindurchgegangene und allmählich ausgereifte Darstellung, die zuletzt vom größten Dichter, und zwar von einem Dichter in denjenigen majestätischen Zusammenklang gebracht worden ist, den sie jetzt hat.

Dafür, daß dies nicht ebenfalls Homer gewesen, liegt kein vernünftiger Grund vor, ja man könnte sagen, es muß Homer gewesen sein, indem nicht vorauszusetzen ist, daß sich so leicht wieder ein zweiter Dichter von diesem Genie gefunden habe. Nur ist er seiner Macht viel sicherer, viel gereifter, als da er die Ilias schuf. Er war wohl alt geworden, und wir mögen uns dabei erinnern, wie auch andere griechische Dichter, besonders Sophokles, ihre volle Kraft bis ins hohe Alter behielten[1]). So beherrscht er jetzt alle Mittel der höchsten epischen Kunst bis zum vollen Umschlagen ins Drama.

Und bei all dieser Kunstreife liefert das Gedicht doch die vollen Beweise für eine relativ uralte Entstehungszeit, wäre es auch nur der beschränkte geographische Horizont, indem über die westgriechischen Inseln hinaus alles mythisch ist. Schon nach den ersten Westkolonisationen — etwa Cumä ausgenommen — würde geographisches Wissen in das Gedicht verschleppt worden sein.

Mit der allersichersten Hand ist nun hier das Ganze als solches gruppiert, im Sinne der höchsten Kunst, und Suturen wie in der ersten Hälfte der Ilias finden sich hier nicht. Homer beginnt nicht mit der Abfahrt des Odysseus von Troja, sondern schiebt die Dinge so, daß die Peripetie von Anfang an schon ganz nahe ist; von der Insel der Kalypso ist es zeitlich nur eine kurze Strecke bis zur Tötung der Freier. Nachdem kurz auf den Aufenthalt des Helden auf Ogygia hingewiesen und der Rat der Götter berichtet worden, folgt in den vier ersten Gesängen (Telemach und das Treiben der Freier — Penelope — Telemachs Reise zu Nestor

[1]) Proklos bei Westermann, Biogr. S. 26 schließt aus der *ἀνυπέρβλητος ἀκρίβεια τῶν πραγμάτων* auf das vorgerückte Alter Homers.

und Menelaos) breit und schön und mit vielseitiger Anknüpfung an den sonstigen Mythus die Exposition, die zur größten Spannung des Hörers mit der Ausfahrt der Freier schließt, welche Telemach zur See auflauern wollen. Erst mit dem V. Gesang tritt dann Odysseus in den Vordergrund. Auf Hermes' Botschaft hin muß ihn Kalypso entlassen, und nach unendlichen Leiden erreicht er Scheria. Die drei folgenden Gesänge stellen seine Aufnahme bei den Phäaken dar, vom Zusammentreffen mit Nausikaa an. Nachdem er im wesentlichen gerettet ist, erweckt er durch seine herrliche Persönlichkeit die tiefste Teilnahme. Gewiß sah diese ganze Partie in der frühesten Tradition unendlich dürftiger und fabelhafter aus; jetzt ist sie die wahre Exposition des Menschen Odysseus, welcher sich nicht bloß erholt, sondern offenbart.

Diese ganze Phäakenexistenz ist aber wohl nur deshalb so golden und breit ausgemalt, damit Odysseus seine Geschichte erzähle; sie ist der Rahmen um die große vom IX. bis XII. Buch reichende Episode, in der er die Schicksale darstellen muß, die früher ohne allen Zweifel der Sänger berichtet hatte, und zwar als Anfang des Gedichts, die aber, von dem halb Geretteten erzählt, sehr viel tröstlicher klingen. Diese Episode ist an die denkbar richtigste Stelle geschoben. Alles, was sonst den dem Drama genäherten Bau des Epos stören und verzögern würde, alles Hochfabelhafte, das der eingehenden Einzelmotivierung und Charakteristik widerstrebt haben würde, anzufangen mit den Lotophagen (IX, 84), und neben dem vielen Fabulosen das viele Einzelne, wird hier in einem Strom absolviert. Man könnte sagen, die ganze Märchenwelt der griechischen Seefahrer versammle sich hier um einen Menschen. „Speciosa miracula promit“ (Horaz).

Ein Angelpunkt innerhalb dieser Schicksale, dasjenige Hauptmotiv, wodurch die ganze erste Hälfte der Odyssee erst recht zusammenhängt und das vom I. Buch an betont wird, der Zorn Poseidons — ohne Zweifel an sich uralt, wie die ganze Geschichte vom Kyklopen — bekam vielleicht erst durch Homer jene meisterhafte Wendung, daß Odysseus (IX, 502) trotz Warnung der Genossen in seiner zweiten Hohnrede an den geblendeten Polyphem seinen Namen nennt und sich dabei ein gutes Teil der Schuld an seinem und seiner Gefährten Unheil zuzieht. Auf den bloßen „Niemand“ hin würde Polyphem, nach der unausgesprochenen Voraussetzung des Dichters, umsonst bei seinem Vater geklagt haben.

In der zweiten Hälfte, vom XIII. Gesang an, liegt eine ähnliche Proportionalität wie im zweiten Teile der Ilias. Das Ende der Geschichte wäre rasch da, wenn es der Dichter gewollt hätte, und in der ältesten Gestalt des Gedichtes mag es auch bald gekommen sein, etwa in folgender Form: Penelope hat die Freier bis jetzt mit ihrem Gewebe (nicht für das Leichentuch des Laertes, sondern wohl eher für ihr Brautgewand) hingehalten, hat dann aber die Vermählung doch dem Sieger im Schusse durch die Äxte zusagen müssen (XIX, 525 ff., 572); da meldet sich, bisher von allen gemißhandelt und nur von dem sterbenden Hund (XVII, 291) — gewiß ein uralter Zug — erkannt, ein Bettler; dieser allein kann den Bogen spannen und schießt hindurch. Mit dem Rest wurde dann die älteste Dichtung wohl leicht fertig; der Gemahlin gab Odysseus als Legitimation die nur ihnen beiden bekannten Zeichen (σήματα) des Ehebettes (XXIII, 109) an; auch dies, sowie vermutlich der Traum der Penelope (XIX, 536) gehört zu den ältesten Zügen.

Statt dessen geht das Gedicht in mächtiger dramatischer Breite auseinander; in einer Menge von Gesprächen, die bisweilen schon völlig szenisch sind, wird die große, vielgestaltige Vorbereitung zur Katastrophe gegeben. Zwar rückt in denselben nicht immer die Geschichte vorwärts, wohl aber kommen darin die Charaktere zur vollständigen Entfaltung. Denken wir beispielsweise nur an den e i n e n Dialog zwischen Odysseus und Telemach im XVI. Gesange. Die Szene mit Iros am Anfang des XVIII. ist eine wahre Komödienszene, so rasch vor sich gehend, als sie in einem Drama gehen würde. Man kann es angesichts solcher Stellen merkwürdig finden, daß das griechische Drama nicht schon viel früher, ja bald nach dem Epos kam, und daß es dazu eines so umständlichen gottesdienstlichen Anlasses und Ursprunges bedurfte.

Auch in großen Erzählungen werden die Charaktere entwickelt und dabei Winke über künftiges Tun eingeflochten. So gehört Buch XIV ganz dem Eumäos und den beiden fingierten Erzählungen des Odysseus, und in XV erzählt Eumäos umständlich und schön seine Jugendgeschichte.

Das Ziel des Dichters ist: die Rache, und zwar die absolut heidnische, menschliche Rache durch das Tun der Freier so vollständig als möglich zu begründen, sie dann allmählich und allseitig aufsteigen zu lassen und endlich auf das allmächtigste zu vollenden. Es ist das Bild der Hybris und des

dazu gehörenden Verderbens. Darum wird der ganze Jammer von Ithaka dargelegt; der Hörer soll mit steigender Entrüstung inne werden, wie viele schon beim Bösen mitmachen, und wie tief das Übel gefressen hat. Buch XVI ist großenteils dieser Erbitterung des Hörers gewidmet: Wir lernen darin das Elend des Laertes kennen (137 ff.), erhalten (245 ff.) eine Aufzählung der Freier nach ihrer Herkunft, hören (274 ff.) die Voraussicht des Odysseus, daß sie ihn mißhandeln werden, werden (361 ff.) in ihren geheimen Mordrat eingeführt und erfahren (424 und 442) die frühere Güte des Odysseus gegen die Schlimmsten, Antinoos und Eurymachos [1]). Diesem allem gegenüber kann die Rache um so vollständiger werden, je geduldiger und zurückhaltender verfahren wird. Odysseus kann (XIII, 333), schon um seine Gattin selber auf die Probe zu stellen, seine Sehnsucht völlig bemeistern; Gattin, Bürger und Freunde sollen ihn (XIII, 190) erst dann erkennen, wenn er an den Freiern wird volle Rache genommen und sich damit als der Rechte legitimiert haben.

Inzwischen ist von der Erzählung bei den Phäaken an die Gestalt des Helden bis zum allerhöchsten Interesse und bis zum magischen Zwang auf den Hörer gewachsen. In seiner frühern Laufbahn war er einer unter mehreren Großen, sein Charakter stand schon fest, aber neben Achill, Agamemnon, Aias. Nun aber tritt er allein völlig plastisch wirklich aus dem allgemeinen Rahmen hervor, so daß er für uns dasjenige griechische Individuum wird, das wir neben Sokrates am genauesten kennen. Er ist also eine der beiden bei weitem am meisten wirklich gewordenen Gestalten des ganzen Altertums, und zwar das Ideal des Griechen, nicht in einzelnen Lebensaltern oder Stellungen, sondern das Ideal überhaupt, und dies ohne Phantastik, leibhaft in einen Umriß gesammelt, völlig lebendig und beweglich [2]).

Eingeführt ist er durch seine vier Monologe während des Schiffbruches und des Schwimmens, und unmittelbar, nachdem er das Land erreicht hat (V, 299, 356, 408, 465), welche dem Hörer zeigen, daß er im Kampfe

---

[1]) Auch im XXI. Buch wird besonders der Haß gegen Antinoos gesteigert. Vgl. Vv. 85. 168. 288.

[2]) Recht bezeichnend ist Pindars Polemik gegen Homers angebliche Überschätzung des Odysseus, Nem. VII, 28 (Böckh 20). Ferner ist bezüglich seines Charakters zu beachten, daß von seiner mit Arglist und böser Gewalttat erfüllten Vorgeschichte in der Odyssee so wenig Gebrauch gemacht wird als in der Ilias von der blutigen Vorgeschichte Achills.

mit den Fluten noch seiner mächtig ist, und dann durch die wundervolle Anrede an Nausikaa (VI, 149). Und nun vertieft sich überhaupt das Leid des gewaltigen Dulders in der ganzen ersten Hälfte der Dichtung, und die schrecklichsten Momente würde auch der Hörer kaum aushalten, wenn sie nicht, wie gesagt, von dem halb Geretteten erzählt würden. Wir erinnern an das Gespräch mit dem Schatten der Mutter Antikleia (XI, 180), welche aus Kummer um ihn gestorben ist und ihm mit ihrer herzzerreißenden Auskunft über den Zustand von Ithaka und den Jammer der Gattin und des Vaters jene düstere Vision der Heimat gibt[1]). Von der Mutter des Odysseus erfährt der Hörer nur hier: sie ist verschmachtet aus Sehnsucht nach dem Sohn; denn Odysseus ist ein solcher, um den man sich zu Tode härmt. Ferner möge man an den zugestanden schrecklichsten Moment seines Lebens denken, da er seine ihn noch mit seinem Namen rufenden und die Hände nach ihm ausstreckenden Gefährten von der Skylla emporgerissen und zerfleischt sieht. Nur mit einem Worte möge noch solcher individueller Züge gedacht sein, wie seine Heftigkeit bei Widerspruch, die (X, 438) gegen Eurylochus ausbricht.

Dazwischen schadet es ihm nichts, wenn ihn der Hörer wohl auch etwas für einen Prahler nimmt, wie da, wo er sich bei der Charybdis am Feigenbaum schwebend und schwingend erhält, bis diese das verschluckte Floß wieder von sich gibt (XII, 431). Bei einem seiner ersonnenen Lebensläufe, worin er so unermüdlich ist, sagt ihm Athene lächelnd: Nicht einmal daheim lässest du das Lügen (XIII, 294). — Sehr schön ist dann derjenige Lebenslauf, den er dem Eumäos erzählt (XIV, 199), und der sich hie und da dem wirklich Erlebten so weit nähert, daß das Pathos, womit der Held stellenweise spricht, wahr ist.

Hie und da, noch unerkannt, wirft er nun in die Klagen der andern einen mächtigen, ungeduldigen Vorwurf hinein, wie XVI, 91, warum sie dies alles erduldet? — Aber königlich ist, schweigen zu können, und darum klingt es überaus mächtig, wenn er XVI, 300 zu Telemach spricht: Wenn du wirklich der Meinige und von meinem Geblüte bist, so soll niemand erfahren, daß Odysseus da ist usw.

---

[1]) Der heftige Wunsch, ein „Mehreres Wissender" in Sachen der Heimat zu werden, würde ihn ohne seine Veranstaltung auch zum Opfer der Sirenen gemacht haben, die dies XII, 184 ff. versprechen. Es ist der echte Durst des fernen Seefahrers nach Kunde von der Heimat.

Und um diesen Odysseus nun gruppieren sich die übrigen fünf Hauptcharaktere des Gedichtes: Nausikaa, Penelope, Telemach, Eumäos und Eurykleia. Sie können ihre Reise erst mit und nach der hohen Ausbildung des Odysseuscharakters erreicht haben. Aber Nausikaa und Penelope wären den spätern Griechen unerreichbar gewesen, und welch großartig epische Gestalt ist Eumäos! Er ist ferne von allem Idyllischen. Keine Liebschaft und kein Sich in die Natur versenken findet sich bei ihm, dafür aber Macht in engem Kreise, Pflichttreue und Beschäftigung mit dem fernen Herrn. Er und Eurykleia sind zusammen das persönlich gewordene Eigentum, das sich gegen die Frevler und Räuber wehrt.

Die Rache soll eine ganz vollständige, allseitige sein. Absichtlich werden darum unter den Freiern bessere und schlimmere unterschieden und dabei doch Aller Untergang vorbereitet (XVII, 363. 547; vgl. XXI, 144). Einen, den Amphinomos, warnt Odysseus (XVIII, 125), aber umsonst. — Sein Triumph über Iros zeigt den Bettler Odysseus schon in einer völlig ihrer selbst sichern Majestät; er nimmt seinen geflickten Schnappsack wieder um und setzt sich wieder auf die Schwelle.

Das Gespräch mit Penelope im XIX. Gesang zeigt die höchste Kunst des epischen Verzögerns zum Behuf einer völlig klaren Auseinandersetzung der beiden Hauptpersonen vor der Peripetie und vor der Erkennung von Penelopes Seite; Odysseus erzählt immer mehr wirklich Geschehenes; seine wahre Persönlichkeit schimmert immer deutlicher durch die Maske hindurch, die innere Erschütterung der Penelope wird immer stärker; aber gegen allen Jammer der Gattin (211) stehen seine Augen fest wie Horn oder wie Eisen. In der berühmten Badeszene mit Eurykleia, die ihn erkennt, aber von ihm an der Gurgel gefaßt wird, dürfte er etwas weniger barsch sein, da er die Sache hat kommen sehen; ganz berechtigt erscheint dann aber wieder seine Wut gegen die verbuhlten Mägde (XX, 9).

Endlich, im XX. bis XXII. Gesange, kommt das große Finale, bei welchem das ganze Personal der Odyssee beteiligt ist. Zusehends steigert und beschleunigt sich der ganze Hergang. Beim Beginn des letzten Gelages fühlt man sogleich den schärferen Ton; auf die trotzige Rede des Telemach und den Wurf mit dem Kuhfuß folgt die letzte Verhandlung wegen der Vermählung der Penelope, die schauerliche Vision des Theoklymenos, das Hervorholen des Eurythosbogens. Da ihn keiner spannen kann, verlangt ihn Odysseus, und die Freier fürchten sogleich, er möchte es können; Odysseus prüft und spannt; umständlich wird geschildert, wie die Saite singt, und Zeus donnert; dann erfolgt sein Schuß.

Und nun wirft er (XXII, 1) die Lumpen von sich, und es beginnt die letzte Szene, die der wilden, schrecklichen, großartigen Rache, deren einzige Parallele der Untergang des Nibelungen ist, und welche in ihrer Macht das ganze übrige Gedicht aufwiegen muß. Odysseus drängt (35 ff.) in sieben mächtige Verse zusammen, was er den Freiern zu sagen hat; dann geht er an den Kampf, dessen einzelne Motive und Wandlungen lauter vollendete Kunst sind. Der Held wird fertig ohne einen Moment des Zauderns oder Beratens, völlig als Herr und König. Der Realismus der Todesarten bis zum Füßezappeln der gehenkten Mägde und zur Exekution des Melanthios zeigt, daß der Dichter dergleichen genau mitangesehen hatte.

Im XXIII. und XXIV. Gesange ist manches streitig und interpoliert; doch ist vielleicht gerade die lange Zögerung der Penelope mit der Anerkennung ein uralter und echter Zug. So echt als möglich ist, daß ihr das Beste ohne ihr Zutun im Schlafe widerfährt, wie ja auch Odysseus schlafend von den Phäaken in Ithaka gelandet wurde. Schwach und mit Nebenabsichten, besonders um das Prachtstück der Bestattung Achills anzubringen, ist die Nekyia angefügt; dagegen wieder schön und alt die Erkennung des Odysseus durch Laertes, bei welchem er sich dann noch durch Zeichen (*σήματα*) legitimieren muß. Der letzte Schluß (der Sieg über die Empörer mit dem siegreichen Speerwurf des Laertes) ist zweifelhaft, großartig aber dann wieder Zeus letzter, am Ende noch durch seinen dampfenden Blitzstrahl bekräftigter Entscheid, wodurch den Ithakesiern Vergessen des Bösen, das sie sich angetan, und Eintracht eingegeben wird.

Allein der Hörer weiß schon, daß Odysseus und Penelope nicht entlassen werden wie ein glückliches Königspaar am Schlusse eines Märchens; gemäß dem Gebote des Teiresias wird der Held noch in das salzlose Land wandern müssen, wo man Ruder für Wurfschaufeln ansieht, um dort dem Poseidon ein Sühnopfer zu bringen.

Die Odyssee zeigt nun die höchste Sicherheit in der ganzen epischen Behandlung, weshalb denn manche Interpolation auch sofort kenntlich ist. Odysseus sagt (XII, 452) deutlich im Namen des Aöden: Ich habe dies und das schon gestern erzählt,

„und widerlich ist mir's
Noch einmal, was genau verkündet ward, zu erzählen."

Wenn also lästige Wiederholungen vorkommen, wie die der Rede des Menelaos (XVII, 124—141), und mehreres in der zweiten Nekyia (z. B. XXIV, 30 ff., 121 ff.) oder wenn unnötige Parallelen zu schon Erzähltem geboten werden wie die zweite Melanthoszene (XIX, 65 ff.), so wird dies nicht auf Homers Rechnung kommen. Ganz etwas anderes sind die stationären Sätze und Verse, wie

„Und sie erhoben die Hände zum lecker bereiteten Mahle."
„Aber nachdem die Begierde des Tranks und der Speise gestillt war" usw.
„Nieder tauchte die Sonn', und schattiger wurden die Pfade"

und beim Abfahren aus einem Palast:

„Treibend schwang er die Geißel, und rasch hin flogen die Rosse"

und vieles Ähnliche. Dies ist echt episch und richtiger, als wenn variiert würde. Dafür versteht der Dichter aber auch wieder das echte Variieren sehr wohl und weiß z. B. genau, weshalb er den Empfang Telemachs bei Menelaos anders gestaltet als bei Nestor; jener muß von Odysseus gleich von selber zu sprechen anfangen (IV, 104), gerade damit sich das in Pylos schon verwandte Motiv des Fragens nicht zu wiederholen braucht.

Episch stationär sind auch die stets wiederkehrenden Epitheta der Menschen und Dinge, und durchaus stilgemäß ist es, daß selbst in bewegter und schmerzlicher Rede, ja in höchst gespannten Momenten die Sachen vollständig benannt und geschildert werden: Penelope, im tiefsten Jammer über Telemachs Gefahr, spricht doch (IV, 708) von den

„hurtigen Schiffen, welche den Männern
Sind wie die Rosse des Meers, zu durchgehn die unendlichen Wasser."

Und auch, wo die Freier sich zur Mordfahrt rüsten (IV, 780) wird die konventionelle Beschreibung des Schiffes mit Mast, Segeln, Rudern usw. dem Hörer nicht erspart.

Etwas anderes sind absichtlich an höchst gespannter Stelle eingelegte Episoden, welche den Zweck haben, zur Erhöhung der Spannung zu retardieren. So ist die umständliche Geschichte, wie Odysseus in seiner Jugend die Narbe am Bein erhielt, gerade da erzählt, wo Euryklein diese Narbe bemerkt, und alles auf dem Spiele steht, die Absicht erhellt aus der Mitangabe von allen Nebenumständen, Situationen, Gastmählern, Landschaften

usw. Dagegen enthält die ganze Odyssee nichts von der offenbar uralten, aber zum nunmehrigen Charakter des Gedichtes nicht mehr passenden Sage von dem verstellten Wahnsinne, wodurch der Held sich dem Trojazuge entziehen wollte[1]).

In der Ausführung der einzelnen Gestalten weiß Homer ganz genau, wie weit er im Interesse des Gedichtes zu gehen hat. Es lag nahe, die Freier anfangs in einer großen Aufzählung zu schildern und ihr Tun im ganzen zu zeichnen, und ein Apollonius Rhodius würde es so gehalten haben. Statt dessen — im Interesse der höchsten Lebendigkeit — lernt man Beides einstweilen stückweise kennen und jedesmal, wo und wie es zu wirken hat. Meist reden Antinoos und Eurymachos; mit einer größern Anzahl von ihnen macht man erst bei Anlaß ihres Unterganges namentlich Bekanntschaft; vorher wären allzuviele aufgezählte Individuen nur im Wege gewesen.

Mäßigere Gruppen dagegen zählte das Epos (und zwar schildernd) wohl einzeln auf. So (III, 412. 438) die sechs Söhne des Nestor in ihrer Einzelbeteiligung am Rindsopfer und später (IV, 123) die drei Sklavinnen der Helena in ihren einzelnen Verrichtungen; der Dichter gibt ihnen wenigstens gleich etwas zu tun.

In jeder Art von Schilderung ist das hohe Maßhalten zu beachten. Sie dient nur dazu, etwas wirklich Bedeutendes zu bezeichnen und ist gerne ein Mittel des spannenden Retardierens; dies z. B. am Beginne des XXI. Gesanges, wo die Geschichte des von Eurytos herstammenden Bogens feierlich erzählt und umständlich das Öffnen und Erkrachen der Türe der Vorratskammer geschildert wird, aus der Penelope ihn holt. Dagegen ist zu bemerken, wie Palast und Gärten des Alkinoos nur so weit geschildert werden, daß eine wonnige Vorstellung erweckt wird, und ebenso die Höhle der Kalypso (V, 63), die Grotte der Nymphen (XIII, 103), der schöne Brunnen auf Ithaka (XVII, 204). Von einzelnen Prachtstücken, welche beschrieben werden, nennen wir den Schwertriemen des Herakles (XI, 609).

Hie und da mag gekürzt und arrangiert worden sein, damit ein Gesang weder zu lang noch zu kurz werde. So ist die Geschichte der Kirke im X. Buch auffallend rasch erzählt, ihr Haus, ihr Auftreten, das Erscheinen und Verschwinden des Hermes, ihr Eid, das alles geht ganz schnell an uns vor-

---

[1]) Von Sophokles gab es dann einen *Ὀδυσσεὺς μαινόμενος*.

über; man gewinnt den Eindruck, als könnte es davon eine viel längere Redaktion gegeben haben. Aber für unsere Odyssee ist die Kürze höchst berechtigt und in richtiger Proportion zu demjenigen Umfang, welcher der Gesamterzählung des Odysseus gewidmet ist.

Außerdem ist die Odyssee, wie die Ilias, hie und da verpflichtet, eine Art mythologischer Encyklopädie vorzustellen, als wollte der Dichter in kurzen Résumés andeuten, was er sonst noch vorrätig hätte. Demodokos legt die Geschichte von Ares und Aphrodite und die vom trojanischen Pferde ein (VIII, 266. 500); von den Nekyien wird die erste benützt, um eine Revue der mythischen Frauen zu geben (XI, 225—327)[1], die zweite, um, wie gesagt, durch den Mund von Agamemnons Schatten die Bestattung Achills erzählen zu lassen. Es wird auch etwa eine Erzählung aus einem Interesse hereingenommen, das außerhalb des Gedichtes liegt. So hat die Geschichte des Melampus und seiner Familie (XV, 225), die bei Anlaß seines Nachkommen Theoklymenos erzählt wird, fast den Charakter einer bloß im Interesse der Manteis übernommenen Zutat. Die ganze Sache ist übrigens undeutlich und rätselhaft skizziert[2], und ebenso der Bericht von der Missetat des Herakles an Iphitos, von dem Odysseus den berühmten Bogen hatte; auch hier wäre ohne anderweitige Kunde nicht durchzukommen.

Von den Vorgängen auf dem Olymp berichtet die Odyssee im Gegensatz zur Ilias wenig; sie beschäftigt die Phantasie des Hörers lieber mit dem Vogelflug und andern Vorzeichen.

An Vergleichungen fehlt es in dem Gedichte nicht; wohl aber ist der Dichter mit ausgeführten Bildern sparsamer als in der Ilias, wo sie für die sich stets anhäufenden Kampfszenen ästhetisch und unentbehrlich sind. Wir können auch sagen, daß der Dichter der umständlichen Prachtgleichnisse nicht mehr bedarf, weil er durch seine Schilderung die Sachen und Menschen selber mächtig genug belebt. Dazwischen aber erlaubt er sich doch einmal, den am Phäakenstrande aus dem Dickicht hervortretenden Odysseus durch das berühmte Bild vom Berglöwen (VI, 130) zu zeichnen, und grauenvoll wirken in der erschütternden Erzählung Agamemnons von seiner Ermordung (XI, 404)

[1]) Hier ist 271 auch ein Auszug aus einer Ödipodie.

[2]) Ohne eine Hülfe, wie sie Preller II, 333 gewährt, wäre nicht daraus klug zu werden.

neben den fragmentarisch hingeworfenen Einzelmomenten die Bilder von dem an der Krippe getöteten Stier und den geschlachteten Schweinen. — Wenn an dieser Stelle der Mord Kassandras durch Klytämnestra bei vergeblicher Gegenwehr Agamemnons erzählt wird, und wir erfahren, daß die Gattin dem Toten nicht einmal Augen und Lippen zudrückte, so haben wir hieran ein Beispiel von der Verwendung des Gräßlichen bei Homer. Sonst zeigt sich seine Größe ja besonders eigentümlich im Weglassen alles Wüsten, woran es im Mythus nicht gefehlt haben würde; aber er weiß auch, wo der Realismus am Platze ist; wenn derselbe im Tun und Leiden des Polyphem bis ins Derb-Wüste gesteigert wird, so ist er doch poetisch höchst wirksam als indirekter Ausdruck der höchsten Wut und Spannung des Odysseus.

Ferner zeigt Homer hier die höchste Sobrietät der Gefühlsausbrüche. Das Gefühl soll durch den Hergang im Hörer selbst genugsam geweckt sein; darum kann Odysseus lautlos von Kalypso (V, 269) und ebenso zweimal von Kirke scheiden (X, 570, XII, 144). Apollonius Rhodius würde es auch hierin ganz anders gehalten haben.

Sodann erinnern wir an die Fülle von wehmütigen und zarten Zügen, welche die Odyssee bietet, z. B. daran, wie in der Kammer des Odysseus ein herrlicher Wein aufbewahrt wird, für wenn er etwa nach langem Leiden wiederkäme (II, 340), oder wie ihm die geretteten Gefährten bei Kirke, nachdem sie wieder Menschen geworden, mit leiser Klage die Hände drücken; wie er dann wieder zu den übrigen am Strande kommt, umspringen ihn diese, wie Kälber die Mutter, und es ist ihnen, als kämen sie heim nach Ithaka (X, 397, 420). Er selbst, schlafend in Ithaka ausgesetzt, kennt anfangs die Heimat nicht, bis Athene ihn durch zunehmend deutliche Schilderung überzeugt (XIII, 188, 237, 344). Bei Eumäos erkennt er am Benehmen der Hunde draußen das Nahen eines Befreundeten; es ist Telemach, dessen Liebenswürdigkeit sich gleich in der Art offenbart, wie er den Fremden Platz behalten heißt.

Was die Welt der Odyssee betrifft, so übergehen wir zunächst die exakte Geographie, an welche sich die spätern Griechen so eifrig hängten, obschon immer merkwürdig ist, wie genau der ionische Sänger Pylos, Lakedämon, Ithaka usw. kennt[1]. Wichtig und bedeutungsvoll aber ist die mythische

[1]) Vgl. IV, 602, 605, 635, 845; VI, 103 der Taygetos und Erymanthos, XIX, 172 Kreta umständlich und genau.

Geographie. Schon bald über das Bekannte hinaus wohnen Ungetüme wie der böse König Echetos von „Festland“ (XVIII, 84, XXI, 307); in weiterer Ferne aber kommt nun z. B. die Insel der Kalypso, „wo der Nabel des Meeres ist“ (I, 50), also ein Zentrum des Mittelmeers und Gegenbild zu Delphi. Freilich ist fast alles streitig und kaum in eine uns adäquate Anschauung zu übersetzen. Schon was die Säulen bedeuten, mit welchen Atlas das Himmelsgewölbe trägt (I, 53), wird schwer zu sagen sein. Aea, die Insel der Kirke, „allda sind Wohnung und Tanzplatz der Eos und Aufgehen des Helios“ (XII, 3), braucht nicht einmal im Osten gedacht zu werden, sondern wird nur so geschildert als ein Ort, wo (im Gegensatz zur Stadt der Kimmerier XI, 14 ff.) überhaupt wieder regelrechtes Tageslicht beginnt. Die Insel Syria heißt der Ort, „wo die Wendungen der Sonne sind“ (XV, 404). Vielleicht verstand schon der Sänger den Ausdruck nicht ganz und wollte damit nur dunkel in weite Fernen deuten. Und vollends ist alles sehr zweifelhaft, was sich auf Okeanos, Sonnentore und Wohnung der Träume bezieht (XIX, 562, XXIV, 11). In den kurzen Nächten der Lästrygonen (X, 84) schimmert eine echte Kunde des Nordens hervor.

Bedeutungsvoll für die Weltanschauung ist, daß gegen den Rand der Welt hin das Leben immer um einen Grad idealer und glücklicher sein soll. So auf der eben genannten Insel Syria, wo niemals Hunger noch Krankheit herrscht, sondern die Leute, wenn sie alt sind, von Apoll und Artemis dahingerafft werden[1]. Ganz besonders deutlich aber erscheint das Glück der Phäaken (VI, 203, VII, 201 usw.). Sie sind den Göttern nahe und von ihnen geliebt und besucht, in ewigem Überfluß, unter ewig mildem Himmel. Sie sind die freundlichen Fährleute für verschlagene Schiffer und genießen überhaupt einer ideal gesteigerten Existenz, — und doch fehlt es auch bei ihnen nicht an bösen Zungen (VI, 274, VII, 17)[2].

Endlich atmet man in der Odyssee die reine Seeluft ohne allen Straßenstaub. Sie ist voll von begeisterten Schilderungen aller Schiffe und alles Fahrens[3]. Wie umständlich und technisch genau wird das Floß des Odysseus

---

[1]) Vgl. damit die spätere Ausmalung der Hyperboreer, besonders bei Pindar, Pyth. X, 41, wo sie frei von Krankheit, Alter, Mühe, Streit und Nemesis sind.

[2]) Apollonius Rhodius IV, 992 läßt dann schon die Argonauten umständlich hier verkehren. Daß sie Totenschiffer seien, ist nicht mit Welcker anzunehmen.

[3]) Vgl. z. B. den Schluß von Buch II, von 405 an.

(V, 243) beschrieben: er arbeitet „wohlkundig der Schiffsbaukunst,“ wie es ein Inselkönig wohl sein mußte, und herrlich ist schon die Axt, die ihm Kalypso dazu lieh, aber freilich geht es dann (V, 315, 368) ebenso kunstgerecht in Stücke. Nur mäßig (u. a. V, 272) tritt die Sternkunde des Schiffers hervor; dagegen wird mit Begeisterung der Hafen der Phäaken geschildert, welche lauter Seenamen führen (VI, 264)[1]. Mächtig ist das Bild des großen Sturmes, bei dem das Schiff des Helden zerschellt (XII, 407), und die letzte furchtbare Schwimmprobe desselben (V, 400–473); das Allerschrecklichste wird zwar in den Schreckensgestalten der Skylla und Charybdis (XII, 201) mythisch gegeben; aber bedenklich ist die See schon, wenn man nicht weit über die bekannten Gegenden hinausgekommen ist, und jenseits Kreta (XIV, 301)

„nicht ein anderes Land mehr erscheint, nur Himmel und Wasser.“

Darum hat der Schiffer auch seine Liebkosungsausdrücke für Seesachen, die ihn fördern: Odysseus nennt einen segelfüllenden Wind, den Kirke ihm nachsendet, „einen edeln Gefährten“ (XI, 7), und von den Rudern wird gesagt (XI, 125), daß sie „Fittiche sind für die Schiffe;“ auch auf das Grab des Matrosen wird ein solches noch gesteckt (XI, 77). — Das Letzte, was Odysseus gemäß dem symbolischen Befehle des Teiresias (XI, 121) tun wird, bedeutet den Verzicht auf das Meer, aber aus dem Meere wird der Tod gelinde über ihn kommen, ein solcher, der ihn ermüdet, in behaglichem Alter hinnimmt, und „glücklich wird um ihn herum das Volk sein!“

Das alles wurde in einer Zeit gedichtet, da alle andern Nationen noch wasserscheu waren, ausgenommen die Phönicier, die aber ihre Begeisterung wohl nicht so haben laut werden lassen und überhaupt nicht eine Freude an einem lebendigen Vorgang poetisch geäußert haben. Nur Griechen konnten dergleichen in die Poesie bringen.

---

[1]) Vgl. VIII, 111. XIII, 50.

2. Homer und die Griechen.

Allen jugendlichen Völkern gewährt die Mythenpoesie die Möglichkeit, im Dauernden, Konstanten, in dem verklärten Bilde der Nation selbst zu leben, ganz besonders aber verdankten die Griechen dieses Leben ihrem Homer. Darum hat auch bei keiner Nation jemals ein Dichter für Alt und Jung eine solche Stellung eingenommen. Schön sagt Plutarch[1]): „Homer allein hat über die Veränderlichkeit des Geschmacks der Menschen den Sieg davongetragen; er ist immer neu und in wonnevoller Jugendherrlichkeit."

Welche Wucht das Epos schon am Ende des VII. Jahrhunderts über die Griechen hatte, erhellt am besten aus der Geschichte des Tyrannen Kleisthenes von Sikyon, welcher während seines Krieges mit Argos, abgesehen davon, daß er die Leiche eines argivischen Heros aus Sikyon wegzubringen suchte, den Rhapsoden das Auftreten in Sikyon der homerischen Gedichte wegen verbot, darum weil die Argiver und Argos hauptsächlich darin besungen waren[2]). Also hätte beim Konflikt eines Einzelstaates mit dem landläufigen, überall stückweise um die Wette gesungenen Nationalepos, das dessen zufällige Feinde verklärte, keine Widerlegung geholfen, sondern weil das Volk den Homer mit völligem Glauben muß aufgenommen haben, tat dies nur ein Verbot[3]).

Um die nämliche Zeit aber verlangte in Athen Solon von Staatswegen von den Rhapsoden den vollständigen Vortrag Homers, und die Peisistratiden folgten ihm darin nach.

Ganz unermeßlich aber wurde seine Macht, als er einmal zugestandenermaßen das Hauptbildungsmittel der Nation von Jugend an wurde. Die Griechen sind vielleicht die einzige gebildete Nation, welche schon den Kindern ein völlig objektives, sittlich sehr freies und — zum Unterschiede z. B.

[1]) De garrulitate 5.

[2]) Herodot V, 67.

[3]) Vollends unmöglich wäre die Konkurrenz durch irgend ein lokales, sikyonisches Gedicht gewesen. Die Argiver zeigten sich übrigens Homer dadurch dankbar, daß sie ihn bei jedem Staatsopfer, welchem Gotte es auch gelten mochte, neben Apollon einluden. Älian, V. H. IX, 15.

von den Büchern Mose und dem Schah Name — theologisch und politisch tendenzloses Weltbild beibrachte, wogegen sich dann Pythagoras, Xenophanes und (in seinen ersten beiden Büchern vom Staat) Plato viel zu spät erhoben, und so hat Homer ihnen bei weitem nicht nur die Götter gemacht, sondern wesentlich das menschlich Freie in ihnen wach gehalten oder erweckt. Zwar wurde noch außer ihm auserwählte Poesie im Jugendunterrichte verwandt, aber Ilias und Odyssee waren doch weitaus die Hauptsache. Homer wird schon in die Gründung der spartanischen Staatseinrichtungen verflochten[1]). In Athen wird der Unterricht beim Grammatiker und beim Kitharöden, mit dem der Anfang gemacht wurde, die Knaben gleich zu ihm geführt haben[2]), und bei Strabo[3]) heißt es überhaupt von den hellenischen Städten, daß sie die Kinder zu allererst durch die Poesie erziehen lassen, nicht um eitler Unterhaltung willen, sondern um sie zur Tugend zu bilden. Daß der kriegerische Stoff dabei besonders auch das Kriegspathos erwecken sollte[4]), versteht sich von selbst.

Und nun ist Homer für die Griechen die Urkunde der göttlichen und menschlichen Dinge im weitesten Umfange, ihr Religionskodex, ihr Kriegslehrer, ihre alte Geschichte, an welche noch spät alle Geschichte überhaupt anknüpft, wie auch alle Geographie an ihn zu appellieren pflegt; er ist für sie weit mehr, als vorgeschriebener, patentierter Tempelgesang je hätte sein können. Bis zu den spätesten Literaten der Kaiserzeit, ja bis tief in die byzantinische Zeit herab reicht eine beständige kritische, ästhetische, antiquarische, linguistische Beschäftigung mit ihm. Man studiert seine Art, die Dinge zu benennen[5]) und sucht die dunklen Stellen, woran es nicht fehlt, zu erklären, wobei man freilich, wenn man keinen Bescheid weiß, wie

---

[1]) Plut. Lyk. 4 legt sich dies auf seine Weise dahin zurecht, daß Lykurg bei ihm mit dem Vergnüglichen und Üppigen das Politische und Erzieherische glücklich gemischt gefunden habe.

[2]) Als Alkibiades in einer Knabenschule eine Rhapsodie Homers verlangte, und der Lehrer sagte, er habe keine, mißhandelte er ihn körperlich. Älian V. H. XIII, 38.

[3]) An der wichtigen Stelle I, 2, 3, p. 15, wo es auch von den Lehrern zu Strabos Zeit heißt: *καὶ μόνον ποιητὴν ἔφασαν εἶναι τὸν σοφόν.*

[4]) Plut. Philop. 4 *τῶν Ὁμηρικῶν ὅσα τὰς πρὸς ἀνδρείαν ἐγείρειν καὶ παροξύνειν ἐνόμιζε φαντασίας, τούτοις προσεῖχε.*

[5]) Z. B. bemerkt Strabo VIII, 3, 8, p. 340, daß er in Wendungen wie *ἀν' Ἑλλάδα τε Φθίην τε* den Gebrauch habe, das Ganze und den Teil nebeneinander zu nennen.

Strabo[1]) bei einem solchen Anlasse sagt, bisweilen die Phantasie frei walten läßt. Es gab Leute, welche in kritischen Fragen durchaus nur ihm folgten[2]), und der nämliche Strabo findet es bei Anlaß einer Angabe des Schiffskataloges nötig[3]), zu betonen, daß man den Tatbestand berichten und die damit zu vergleichenden Worte des Dichters nur so weit in Betracht ziehen solle, als es passend sei; früher sei dessen Herrschaft über die Erziehung so groß gewesen, daß jeder seine Behauptung zu festigen meinte, wenn dabei nichts den so stark geglaubten homerischen Aussprüchen über den Gegenstand widersprach. Bei den Philosophen und Antiquaren war Homer ein permanenter Anlaß zu allen möglichen Dialogen, Abhandlungen, Reflexionen, wie aus Dutzenden von Schrifttiteln hervorgeht[4]).

Freilich gab es Spötter wie Diogenes, der die Grammatiker bewunderte, welche die Leiden des Odysseus erforschten, ihre eigenen aber nicht kannten; aber die einseitige Beschäftigung mit dem Mythus blieb Tatsache. Es behauptete sich eine spezifische Gleichgültigkeit gegen die nichtmythische und nichthomerische Welt, und in dieser Beziehung wurde der Sänger ein wahrer Landschaden. Man liebte das Vergangene nun einmal nur als ein Typisches und hielt wenig vom Exakten. Wären die einzelnen Poleis nicht dabei interessiert gewesen, ihre Gründung, Mischung und Verfassungsgeschichte zu kennen, so hätten wir vor den Perserkriegen kaum auch nur die notdürftigste griechische Geschichte.

Auch die spätern Dichter konnten sich unter Umständen beklagen. Es gab in der spätern griechischen Zeit Leute, welche sich, um der Poesie überhaupt nichts mehr schuldig zu sein, in niedriger Weise, darauf beriefen, daß man an Homer genug habe[5]). Das alles ist aber eben nur ein Beleg für seine enorme Wirkung, die aus unzähligen Zügen spricht, bis auf das ewige Zitieren seiner Verse, auch beim Gelage, und die philologischen Scherze,

---

[1]) Strabo XII, 1, 69, p. 616.

[2]) *Ὁμηρικώτεροι*, ebd. VIII, 3, 7, p. 339. Vgl. auch VIII, 3, 23, p. 348 über Homer als Hauptquelle.

[3]) Ebd. VIII, 3, 3, p. 337.

[4]) S. u. A. Diog. Laert. VI, 1, 15—18 bei Anlaß des Antisthenes; bei Hesych werden noch von Longinos drei homerische Abhandlungen zitiert. Auch dessen Schüler Porphyrios schrieb *περὶ τῆς Ὁμήρου φιλοσοφίας*. Ergötzlich läßt Lucian, Charon 7 und passim selbst Charon noch von ihm profitieren.

[5]) *Ἅλις πάντεσσιν Ὅμηρος*. Theokrit. Id. XVI, 20.

die man sich dabei erlaubte[1]), und bis auf die Prachtmanuskripte, welche in den Händen der Großen waren[2]).

Über Zoilos, die „Homergeißel", waren die Griechen wütend, ohne Näheres von ihm zu wissen. Seine Zeit schwankt zwischen dem VI. und III. Jahrhundert v. Chr.; doch hat er wahrscheinlich unter Ptolemäos Philadelphos (285—247) geschrieben. Vielleicht war er ein Literator wie andere. Weil er aber gegen Homer schrieb, denunzierten ihn andere Literatoren dem großen, noch dazu alexandrinischen Publikum, und nun malte man ihn zu einem Scheusal des Neides aus und dichtete ihm einen schmachvollen Tod an, so daß es sich nur fragte, ob er gekreuzigt, gesteinigt oder lebendig verbrannt worden sei[3]). Auf ihn häuften sich dann Anekdoten und Apophthegmen, und er wurde eine Metastase des Archilochos, Hipponax usw.

Man glaubte später, Homer sei sogar von den Barbaren des Ostens in ihre Sprachen übersetzt und gesungen worden, und zwar hätten nicht nur die arsakidischen Partherkönige, bei denen dies am Ende nicht ganz undenkbar wäre, sich ihn singen lassen, sondern auch bei den Indern komme dies vor[4]). Hier begegnete wahrscheinlich eine Verwechslung mit dem indischen Epos, welches gleichfalls durch Rhapsoden vorgetragen wurde.

Besonders die Lagiden in Alexandria und die Attaliden von Pergamon wetteiferten im Studium und der Verherrlichung Homers, und Ptolemäos Philopator ließ ihm einen Tempel errichten, in dem seine Statue von denen der sieben Städte umgeben war, die darauf Anspruch machten, seine Heimat[5]) zu sein.

Bei Anlaß Homers wäre nun auch ein Wort über die Parodie und Travestie zu sagen. Diese entstehen bei einem lebhaften Volk von selbst als

[1]) Die Verse waren nach allen möglichen Eigenschaften sortiert, wovon Athen. X, 87 die Beispiele gibt. — Wir erwähnen bei diesem Anlasse auch andere philologische Spiele, wie die Gedichte ohne Sigma, Athen. X, 80—82. Die Griechen sind hierin die Vorgänger der Araber.

[2]) Hist. August. Maximin. minor. 4 wird erzählt, daß dem jungen Maximinus Thrax, noch ehe sein Vater Kaiser war, als er in die Schule des Grammatikers kam, eine Verwandte den ganzen Homer, mit goldenen Buchstaben geschrieben, geschenkt habe.

[3]) Vitruv VII, Proöm.

[4]) Älian V. H. XII, 48. Dio Chrysostom. Or. LIII De Homero, p. 155 M.

[5]) Vgl. Matter, école d'Alexandrie II, 9. Älian V. H. XIII, 22.

Reaktion gegen das Feierliche in Kunst, Poesie und selbst Kultus. Der griechische Kultus schützte sich im allgemeinen davor, indem er so viel als möglich von Heiterkeit und Genuß in seinen eigenen Bereich mitaufnahm; aber seine ernsthaften Momente waren denn doch vor der Parodie nicht sicher, und Alkibiades äffte die Eleusinien nach[1]). In der Poesie aber war das frühste, unvermeidliche Opfer Homer, weil sich die Parodie, um möglichst viele Mitlacher zu haben, an das Bekannteste anschließen muß.

Die komische Wirkung entspringt unfehlbar aus dem Kontrast zwischen der feierlichen alten Form und dem kleinen, neuen, momentanen Inhalt, welches derselbe auch sei, ob nun neuere Figuren travestiert, unter der Maske homerischer Gestalten und in homerischer Weise handeln, wie dies in der Batrachomyomachie der Fall ist, oder ob Homers Redeweise überhaupt auf ganz beliebige Gegenstände übertragen wird[2]). Satirisch, d. h. einzelbezüglich braucht sie nicht zu sein; sie kann auch schon nur um des allgemeinen heitern Kontrastes selbst willen entstehen, wie gerade die Batrachomyomachie, welche vielleicht von Pigres[3]), dem Bruder der ältern Artemisia (zur Zeit des Xerxes), gedichtet ist.

Die spätern literarischen Angaben, daß dieser oder jener der Urheber der Parodie sei, haben nur sehr bedingte Geltung. Möglicherweise hat man Homer schon ins Gesicht parodiert; jedenfalls herrscht später im ganzen griechischen Reden und Schreiben überhaupt ein unaufhörliches A n s p i e l e n auf ihn, oft bloß mit einem Wort, das jeder verstand und ergänzte, bald genau, bald mit komischer Veränderung. Wer z. B. ein Manuskript verbrannte, sagte:

„Komme herbei, o Hephäst! Denn Thetis hat deiner vonnöten!"

So Plato, als er seine Tragödien und Metrokles, als er die Vorlesungen des Theophrast verbrannte[4]); und der platonische Sokrates läßt es sich im Protagoras nicht entgehen, bei der Morgenaudienz im Hause des Kallias die Nekyia flüchtig zu parodieren. Die Tragiker wurden im Leben ungleich viel weniger zitiert als Homer.

---

[1]) Über den Spott gegen die Gestalten des Mythus vgl. Band II, S. 114 ff.

[2]) Dagegen kommt die wüste Blumauerische Travestie homerischer Gestalten in lächerliche Figuren bei den Alten nicht vor.

[3]) Von diesem sollte auch der Margites sein, Kinkel, fragm. epic. Graec. p. 65.

[4]) Diog. Laert. III, 1, 5. VI, 6, 95.

Daneben aber entwickelte sich die Parodie als Kunstgattung. Ein berühmter Parodist[1]) war schon Hipponax, von dem später zu sprechen sein wird. Dann kam im V. Jahrhundert mit besondern parodistischen Dichtungen der Komiker Hermippos. Besonders hohen Ruhm aber genoß zur Zeit des peloponnesischen Krieges der Thasier Hegemon[2]), der vermutlich neue Namen und Ereignisse in die homerischen Verse einschob, so daß sie oberflächlich wie eine Rhapsodie anzuhören waren. Mit seiner Gigantomachie bezauberte er, wie es heißt, die Athener so, daß sie an jenem Tage am meisten lachten, obwohl die Nachricht vom sizilischen Unglück angelangt war. Daß daneben die Komödie des Epicharmos, Kratinos, Aristophanes die Parodie stellenweise aufs heiterste verwandte, ist allbekannt.

Um die Zeit Philipps von Makedonien blühte neben Euboios von Paros, der die Athener schmähte, Matron, welcher der „Parodist" hieß. Dieser wandte in seinem „Gastmahl beim Rhetor Xenokles"[3]) nur die Sprache Homers, nämlich dessen Redeweisen, Epitheta und auch ganze Verse auf einen ganz modernen Gegenstand an; es war eine der zierlichsten und harmlosesten Verwendungen. Im III. Jahrhundert parodierte dann der Cyniker Krates[4]) neben Homer auch die Elegien Solons.

Aus Homers Nekyia endlich stammt insbesondere alle komische Behandlung des Hades; schon die Frösche des Aristophanes wären ohne sie nicht denkbar[5]).

---

[1]) Unsere Hauptquelle über die Parodisten ist die unordentliche Notizensammlung Athen. XV, 55 f. Hier findet sich eine Probe von Hexametern des Hipponax auf eines seiner Opfer und ein Stück von Hegemons poetischem Tagebuch (oder Reisebeschreibung?).

[2]) *περιβόητος ἦν λέγων τὰ ἔπη πανούργως καὶ ὑποκριτικῶς*, Athen. IX, 72.

[3]) Athen. IV, 13 teilt daraus über 100 Verse mit, und ebenso XV, 54 eine Probe aus einem Gedichte auf zeitgenössische Dichter.

[4]) Dessen Fragmente bei Bergk S. 126 f.

[5]) Eine Nekyia bei dem späten Komiker Sopatros und eine *εἰς Ἅιδου κατάβασις* des Sotades erwähnt Hesych.

3. Die homerischen Hymnen.

Von den aus sehr verschiedener Zeit stammenden homerischen Hymnen sind die fünf größeren, nämlich der auf den delischen und der auf den pythischen Apoll, der auf Hermes, der auf Aphrodite und der auf Demeter[1]), Gedichte für sich, während die kleinern meist Proömien sind, dergleichen die Rhapsoden ihren Erzählungen aus der Heroenwelt voranzuschicken pflegten. Jene größern aber wurden zwar wohl an Festen vorgetragen, sind aber keine Kultusgedichte oder Tempelhymnen und durchaus verschieden von den lyrischen Hymnen der äolischen sowohl als der chorischen Dichter; vielmehr ist der Hymnus hier ein Zweig des Epos, eine Rhapsodie, so gut als eine Erzählung aus der Heldensage.

Die beiden auf Apoll und der auf Demeter sind offenbar im Interesse der Tradition des delischen, delphischen und eleusinischen Tempels gedichtet und bei den dortigen Festen vorgetragen worden; dagegen der auf Aphrodite ist wohl für den Hof eines kleinen Fürsten am Ida verfaßt, der auf Hermes aus einer eigentlichen Wonne des Sängers selber hervorgegangen[2]). Jedenfalls aber haben wir es hier mit lauter Laienpoesie zur Verherrlichung von Göttern zu tun[3]), und zwar enthielten vielleicht diese und ähnliche Gesänge neben den Götterschilderungen im Epos und der Theogonie weit die wichtigste Belehrung, welche der Grieche überhaupt über das Tun seiner Götter empfing; der Umstand aber, daß es Festpoesie war, bewirkte, daß diese Götter in

---

[1]) Nach O. Müller Lit.-Gesch. S. 129 ff. ist der auf den delischen Apoll, der einen Homeriden von Chios zum Verfasser hat, noch aus sehr alter Zeit, der auf den pythischen nur vor Ol. 47, der auf Hermes wegen der siebensaitigen, nachterpandrischen Lyra erst nach Ol. 30 gedichtet; auch der auf Demeter ist relativ spät, während der auf Aphrodite in Ton und Ausdruck noch viel vom Echthomerischen an sich hat; die Äneaden vom Ida sollen freilich bis auf den peloponnesischen Krieg geherrscht haben.

[2]) Ebenso wohl auch von den kleinern der VII. auf Dionysos bei den Piraten und der XIX. auf Pan.

[3]) Das Lied des Demodokos über Ares und Aphrodite würde nicht in diese Reihe passen, weil darin keine Gottheit entschieden verherrlicht wird.

allgültigem, panhellenistischem Sinne dargestellt wurden[1]). Es kann sehr viel dergleichen gegeben haben, so daß, was wir besitzen, trotzdem in der alten Literatur nur die noch vorhandenen Hymnen zitiert werden, nur ein geringer Rest des ehemaligen Bestandes wäre; denn es ist sehr denkbar, daß man später diese Gattung, deren Inhalt ein für allemal bekannt war, für weit entbehrlicher hielt als die großen Heldengedichte, und daß daher, als die Lyrik und das Drama den Mythus auf ihre Weise darstellten, die Hymnen leicht in Vergessenheit gerieten.

Von Einzelheiten wollen wir hier nur an das liebliche Bild des Aöden und der hymnensingenden Jungfrauen im Hymnus auf den delischen Apoll (156 ff.) erinnern. Diese delischen Mädchen, Apolls Dienerinnen, haben das gleiche Thema mit dem Sänger: Apollon, Leto, Artemis und den Preis der Männer und Frauen aus alter Zeit, und das alles ist Hymnus! Ferner können sie die Stimmen (Sprechweisen? Tonweisen?) und Tanzrhythmen (? *κρεμβαλιαστύς*) aller Menschen nachahmen, und jeder, der sie hört, meint, er spreche selbst, „so schön ist ihr Gesang gefügt". Und dann redet der Aöde die Mädchen an: „Denkt m e i n e r auch noch später, wenn ein mühseliger fremder Erdenmensch euch fragt: Welcher ist der süßeste Sänger, der hier verkehrt und welcher erfreut euch am meisten? — Dann antwortet alle: ein blinder Mann, er wohnt im steilen Chios, und alle seine Lieder werden auch in Zukunft die schönsten sein. Wir aber werden e u e r n Ruhm weitertragen, soweit wir auf Erden in wohlbewohnte Städte kommen, und man wird uns glauben, weil es wahr ist." Vielleicht verdankten die Mädchen von Delos ihren Gesang dem Aöden selbst.

Von den Proömien hat der Hymnus auf Ares (VIII) durchaus invokatorischen Charakter, indem er am Anfange aus lauter Epithetis besteht, womit der Gott angerufen wird. Dies ist schwerlich Aödengesang; doch kann die an die spätern pseudo-orphischen Hymnen erinnernde Form alt sein und auf Tempelritualien zurückgehen; die Anrufungen sind zum Teil sehr schön und poetisch und besonders das Gebet am Schlusse[2]). Ein herrliches, altes

[1]) Eine Ausnahme macht vielleicht Hymn. XXXII. auf Selene mit der sehr speziellen Göttin Pandeia, ihrer Tochter.

[2]) Invokatorisch ist auch der XXIV. (al. XXXIV.) auf Dionysos, aber er schmeckt nach später, alexandrinischer Gelehrsamkeit, die sich in Varianten des Mythus ergeht, und könnte ein Fragment aus einem längeren epischen Hymnus eines Verseschmiedes wie Kallimachos sein.

Proömium ist dagegen der Hymnus auf Artemis (XXVII) und ebenso der auf Athene (XXVIII), und auch unter den übrigen sind gute und alte. Sehr bedeutend ist in diesen bloßen Proömien, wie das Auftreten der Götter durch das Mitempfinden von Erde und Meer, Wald und Gebirg auf das höchste verherrlicht wird; man wird dabei an die andächtigen Proömien italienischer Improvisatoren des XV. und XVI. Jahrhunderts erinnert. Merkwürdig ist besonders auch der XXX. Hymnus auf die Mutter aller Dinge, als Parallele zum Anfang des Lucretius. Die Allmutter Erde wird hier fast mit denselben Wendungen verherrlicht wie bei dem römischen Dichter Venus.

---

4. Zyklische Dichter, Rhapsoden und spätere Epiker.

Die zyklischen Dichter haben den Namen von „ihrem durchgängigen Bestreben, ihre Gedichte mit denen Homers zu verknüpfen, daß das Ganze einen großen Zyklus bildete“[1]). Diese Gedichte wurden blindlings geradezu auch dem Homer zugeschrieben[2]); doch haben genauere Nachrichten unterscheiden gelehrt, wie die einzelnen Partien auf einzelne Dichter zu verteilen sind.

Der Zyklus enthielt vor allem die Fortsetzung der Ilias (Penthesilea, Memnon, Tod und Bestattung Achills, Wahnsinn und Selbstmord des Aias, Philoktet, Neoptolem, Odysseus vor der Einnahme Trojas, die Einnahme selbst, die Abfahrt der Griechen), und zwar war dieser Stoff in der „Äthiopis“ und der „Zerstörung Trojas“ von Arktinos, sowie in der „kleinen Ilias“ von Lesches behandelt, deren letzter Teil gleichfalls „Zerstörung Trojas“ hieß[3]). Die der Ilias vorangehenden Geschichten stellte der Kyprier Stasinos in den „Kyprien“ mit einer langen Vorgeschichte dar, die mit der Erzeugung der Helena ihren Anfang nahm. Die Abenteuer der Rückfahrt schilderten die „Heimkehren“ (*νόστοι*) des Hagias von Trözen, eine Fortsetzung der Odyssee war die Telegonie des Eugammon von Kyrene. Es gab ferner im Zyklus eine „Thebais“ und „Epigonen“ von einem unbekannten Dichter, ferner eine Ödipodie, ja eine „Theogonie“ und „Titanomachie“, denn laut Proklos[4]) umfaßte der Zyklus die Mythen von der Vermählung des Uranos und der Gäa bis zur Tötung des Odysseus durch Telegonos[5]).

---

[1]) O. Müller, Lit.-Gesch. S. 111.

[2]) So meldet z. B. schon Herodot (IV, 32) bezweifelnd, daß Homer auch die „Epigonen“ gedichtet habe.

[3]) Für alle Einzelheiten des Zyklus sei hier auf Welckers „epischen Zyklus,“ O. Müllers Lit.-Gesch. und Kinkels fragmenta epicorum Graecorum verwiesen.

[4]) Bei Photios, Bibl. cod. 239. Es ist wohl nicht der späte Neuplatoniker, sondern eher ein Grammatiker des II. Jahrh.

[5]) Die Spätern scheinen den Zyklus in einem großen Sammelwerk vor sich gehabt zu haben. So sagt Athen. VII, 5, p. 277 schon von Sophokles: *ἔχαιρε τῷ ἐπικῷ κύκλῳ ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι ἀκολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιΐᾳ.* Proklos freilich war der Meinung, man studiere und erhalte den Zyklus weniger um des innern Wertes als um der Vollständigkeit willen (*διὰ τὴν ἀκολουθίαν τῶν ἐν αὐτῷ πραγμάτων*).

Von den Dichtern lebte Arktinos von Milet um den Anfang der Olympiadenrechnung, Lesches von Mytilene um die XVIII. oder XXX. Olympiade, Stasinos und Hagias in unbekannter Zeit, Eugammon erst um die Mitte des VI. Jahrhunderts. Neben ihnen möge hier flüchtig auch die zyklische Dichtung Hesiods erwähnt werden, die sogenannten Eöen, die wiederum mit dem „Frauenverzeichnis“ (*κατάλογος γυναικῶν*) in einem vielbesprochenen Zusammenhang standen und von denen die ersten 56 Verse des, wie es scheint, sonst nachhesiodischen „Heraklesschildes“ ein Fragment sind[1].

Wann der epische Zyklus seinen letzten Abschluß gefunden hat, ist unbekannt: es geschah wohl erst durch einen der alexandrinischen Gelehrten; sicher aber konstatierte in ihm die Nation mit Eifer und Anstrengung diejenigen Überlieferungen, in welchen ihr Leben bildlich im tiefsten Sinne geschildert war. Diese Dichter trafen den Heroenmythus und Göttermythus offenbar noch in lebendiger Bewegung an und haben ihn wie eine Art volkstümlicher Offenbarung fixiert, und aus dieser Fundgrube konnten dann nicht nur die Dramatiker, sondern auch die Maler[2] ihre Stoffe massenhaft entnehmen; der Zyklus enthielt nicht nur das Vor- und Nachhomerische, sondern eine Masse von Seitensagen und Varianten der homerischen Ereignisse selbst. Zu beachten ist auch hier, daß es Laien sind, welche die Mythen sammeln und redigieren, daß es ihrer viele sind, daß sie voneinander abweichen dürfen, und daß sie ihre Namen nennen.

Was aber für uns dunkel bleibt, das ist die Frage, wie weit diese zum Teil noch ziemlich alten[3] Dichter noch Aöden waren, und wie weit man sie sich als Rhapsoden oder bereits zum Teil als gelehrte Sammler vorzustellen hat. Wo hörte bei ihnen die Naivetät auf und begann die literarische Absicht? Welchen Punkt des Übergangs von der großen freien Poesie zur Literatur bezeichnen sie? Dies läßt sich im Einzelnen nicht mehr konstatieren; aber Spätere betrachten die Zykliker und die ihnen verwandten Epiker schon völlig als Schriftsteller, Apollodor z. B., der sie wohl noch vor sich

---

[1]) Nur die Namen sind erhalten von den hesiodischen Epyllien: „Hochzeit des Keyx,“ „Hochzeitslied auf Peleus und Thetis,“ „Theseus Hadesfahrt“ u. a.

[2]) Pausanias X, 25, 5, auch 26 und 27, beweist, daß Polygnot die Zerstörung Trojas des Lesches vor sich gehabt haben muß.

[3]) Clem. Alex. sagt: *μάλιστα ἐν τοῖς πάνυ παλαιοῖς τοὺς τοῦ κύκλου ποιητὰς τιθέασιν* (Strom. XXI, 132).

hatte, ja exzerpierte, zitiert: „Der, welcher die Thebais, der, welcher die Alkmäonis geschrieben hat“[1]), und diesem Umstande müssen sie auch ihr Weiterleben verdankt haben; denn bei den Rhapsoden scheinen sie frühe verblichen zu sein, und nur Homer und Hesiod scheinen im Munde derselben weitergelebt zu haben.

Die Rhapsoden aber waren für alles, was lebendig erhalten bleiben sollte, unentbehrlich und blieben es für Homer auch, als er längst aufgezeichnet und kritisch gesichtet war; denn öffentliche Bibliotheken gab es noch lange nicht, und Homer, zumal der ganze, war ein teures Buch[2]). Sie sind die spätern Nachfolger der Aöden, die teils wettweise bei Festen, z. B. gesetzmäßigerweise bei den Panathenäen, teils einzeln auf Begehren bei Gelagen und andern Anlässen einzelne Partien[3]) im Zusammenhange, wie dies das Wort „Rhapsode“ zu sagen scheint, vortrugen. An und für sich vertraten sie wohl Alles und Jegliches, und so lebten auch andere Dichter neben ihrer gesicherten schriftlichen Existenz durch sie noch weiter; wir wissen z. B. von den Gedichten des Archilochos, daß sie zu Athen von einem gewissen Simonides von Zakynthos, der dabei auf einem Stuhle saß, in den Theatern rhapsodiert wurden, und auch lebende Dichter, welche im Falle waren, sich vor versammeltem Volke, zumal in Olympia, vernehmlich zu machen, waren genötigt, sie als Rezitatoren zu verwenden[4]), da dieses Rezitieren nicht mehr Sache einer mittlern und wenig geübten Stimme war[5]).

Man mochte nun den Rhapsoden nachsagen, daß sie den tiefern Sinn Homers nicht verstünden, und sie überhaupt — vermutlich als Banausen, weil

[1]) Wohin gehört wohl Melesandros von Milet, welcher nach Älian V. H. XI, 2 den Kampf der Kentauren und Lapithen „schrieb?“

[2]) Xen. Mem. IV, 2, 10. Immerhin geht aus dieser Stelle hervor, daß die Rhapsoden sich ihn anschafften.

[3]) Ein Verzeichnis solcher Partien gibt Älian XIII, 14 und Plato, Jon, p. 535 b.

[4]) So ließ nach der Hauptstelle über die Rhapsoden, Athen. XIV, 12 Empedokles seine Weihesprüche in Olympia durch einen gewissen Kleomenes rhapsodieren, während Xenophanes nach Diog. Laert. IX, 18 seine Sachen selbst rhapsodierte, wobei freilich nicht ein festlicher Pompvortrag gemeint zu sein braucht, sondern eher ein habitueller, vor einem vielleicht täglichen Publikum.

[5]) Von der Art der Rezitation erfährt man aus Arist. Poet. XXVI, § 3, daß einzelne Rhapsoden, so gut als Schauspieler, auf der Szena die Gesten übertrieben, so ein gewisser Sostratos. — Daß Homer und Hesiod, wie auch andere Dichter, auch in Musik gesetzt wurden (*μελῳδηθῆναι*), sagt Athenäus a. a. O.

mit ihrem Berufe Anstrengung verbunden war, — einer gewissen Inferiorität zeihen[1]); wer die alten Epiker genießen wollte, hielt sich doch an sie, die gewissermaßen das wandelnde Buch waren. Nikeratos, den sein Vater Nikias angehalten hatte, den ganzen Homer auswendig zu lernen und der sich bei Sophisten eine spezielle homerische Gelehrsamkeit erworben hatte, hörte sie gleichwohl fast jeden Tag[2]), und Plato[3]) sagt, wenn jemand ins Blaue hinein einen Agon ausschriebe, so würden sich alle möglichen Leute: Rhapsoden, Kitharöden, tragische und komische Dichter und selbst Gaukler melden; von den Zuschauern aber würden die Kinder den Wundermännern den Sieg erteilen, die größern Knaben dem Komiker, die gebildeten Frauen, die jungen Leute, vielleicht die Mehrzahl überhaupt der Tragödie; „wir Alte aber würden, wenn wir einen Rhapsoden die Ilias oder die Odyssee oder etwas aus den hesiodischen Dichtungen schön vortragen hörten, sagen, daß dieser weitaus Sieger sei“. Es ist zu beachten, daß hier nur Homer und Hesiod genannt werden.

Während nun von den Zyklikern fast nur gelehrte Notiz genommen wurde, lebte Homer durch die Rhapsoden, die — offenbar a potiori — auch Homeristen genannt wurden, auch in der Diadochenzeit weiter. Noch der schlimme Kassander war „homerfreundlich“ und wußte von dem Dichter das meiste auswendig; Demetrios von Phaleron (317—307 v. Chr.) ließ die Homeristen im Theater zu Athen auftreten, wo sie ohne Zweifel pflichtgemäß g e n a u rezitieren mußten, und es mag die Einführung einer regelmäßigen Rezitation damals in Athen ganz zweckmäßig und erwünscht gewesen sein. Noch im großen Theater zu Alexandrien rezitierte der Komiker Hegesias den Hesiod und Hermophantos den Homer[4]).

Als Haupterbin des Epos hätte man die Kunst müssen gelten lassen, weil sie allein eine stets gegenwärtige neue Schönheit vorzubringen hatte,

---

[1]) Xenoph. conviv. 3, 5 gibt Nikeratos dem Sokrates zu, daß er kein *ἔθνος ἠλιθιώτερον* als die Rhapsoden kenne, welche *τὰς ὑπονοίας* der Dichter nicht verständen und Mem. IV, 2, 10 verneint Euthydemos, der sich die sämtlichen *ἔπη* Homers angeschafft, die Frage, ob er Rhapsode werden wolle, mit dem Satze: *τοὺς γάρ τοι ῥαψῳδοὺς οἶδα τὰ μὲν ἔπη ἀκριβοῦντας, αὐτοὺς δὲ πάνυ ἠλιθίους ὄντας.* Auch der platonische Jon ist auf sein Rhapsodentum überaus eitel und daneben ohne jeden Sinn für alle andern Dichter außer Homer.

[2]) A. a. O. Xen. conviv. 3, 5 *ὀλίγου ἂν ἑκάστην ἡμέραν.*

[3]) De legg. II, 4, p. 658.

[4]) Athen. XIV, 12.

und der Mythus in Relief und Malerei ewig jung weiterleben konnte; aber nach dem frei Poetischen kommt eben, wie schon gesagt, das Literarische, und auf vermeintlich ergründete Gesetze des Ursprünglichen hin entsteht unvermeidlich das Sekundäre, immerhin reich in seiner Art und mit Zügen des Ursprünglichen versetzt, die wir sonst nicht kennen würden. Ins Einzelne läßt sich die Entwicklung vom Gesang zur bloßen Literaturgattung nicht verfolgen, sicher aber ist, daß bei den Griechen „der Hexameter mehrere Jahrhunderte hindurch immer noch die hauptsächliche kunstmäßig ausgebildete Form der Poesie, Erzählung von Begebenheiten die allgemeine Lust des Volkes war, und daß der heroische Mythus, wenn man in die Sage der einzelnen Stämme und Städte einging, einen unerschöpflichen Reichtum hatte“ [1]).

Daher entstand fortwährend eine Menge epischer Dichtungen, deren Interesse aber offenbar vorwiegend im Inhalt lag und sich verlor, als die Logographen die darin behandelten Sagen in kürzern Schriftwerken zusammenfaßten. Sie sind alle verloren: die Phoronis, die Danais, die Minyas, die Atthis, die Theseis, die Europia, die Einnahme von Öchalia, die Heraklee und Ödipodee des Spartaners Kinäthon (Ol. 5), auch alles von Eumelos und dem Samier Asios, ferner die Heraklee des Peisandros von Kameiros (Ol. 33), welchen die Alexandriner allein neben Homer und Hesiod in den Kanon der Epiker aufnahmen, und ebenso die von Herodots Verwandten Panyasis von Halikarnaß, endlich aus der Zeit des peleponnesischen Krieges die Thebais des Antimachos, eines schon sehr weitschichtigen und für die Lektüre schaffenden Dichters.

Aber schon die Menge von Titeln gestattet einen Schluß auf den Reichtum dieser Produktion, und nun möge man dazu die Tatsache halten, daß durch die lange Anwendung des Hexameters, die sich bei einem Empedokles und Parmenides selbst auf Philosophie erstreckte, und durch das lange Ausbleiben der Prosa vieles Erzählende von selbst zu einem Mittelding zwischen Epos und Chronik wurde. An die Rückkehrgedichte (*νόστοι*) hängten sich vielleicht ziemlich direkt die Erzählungen der Stadtgründungen (*κτίσεις*), d. h. eine umständliche Kolonialdichtung; wenigstens wird von Xenophanes, dem Kolophonier (um Ol. 60) berichtet [2]), daß er, als Flüchtling in sizilischen Städten lebend,

[1]) O. Müller, Lit.-Gesch. S. 176. [2]) Diog. Laert. IX, 18 und 20.

in 2000 Hexametern die Gründung Kolophons und die Kolonisierung von Elea in Italien dargestellt habe. Und vielleicht ist es nur Zufall, daß wir nicht auch von poetischen Bearbeitungen zeitgeschichtlicher Ereignisse etwas wissen, wie sie im Drama versucht wurden und bei den Serben auch in der Epik ihren Platz fanden.

Aber freilich einem stärkern Eindringen des Historischen in die Poesie stand die Macht des Mythus im Wege[1]) und so wissen wir auch nicht viel von der epischen Behandlung einer historischen Vergangenheit, die sagenhaft schön oder pathetisch brauchbar war. Chörilos von Samos, der bekannte Leibdichter Lysanders, der um 400 den Perserkrieg darstellte, begann sein Gedicht mit der Klage[2]), daß die Wiese der Dichtung nicht mehr wie ehedem unabgemäht, sondern alles verteilt sei und die Künste ihre Vollendung erreicht hätten, so daß er mit frischgeschirrtem Wagen nirgends mehr ankommen könne, womit nicht sowohl die Erschöpfung des Mythus, der ja der ganzen Schar der Alexandriner noch Stoff bot, als die der Naivetät in der Behandlung gemeint sein mag[3]). Außer den Perserkriegen bot die griechische Geschichte freilich auch weniger lohnenden Stoff als die römische; denn die Dichter hätten nicht wie Lucan und Silius ein Weltreich, sondern nur ihre Polis zu verherrlichen gehabt. Über einen historischen Epiker aber hätten wir doch gerne näheren Bericht, nämlich über Rhianos aus Kreta, einen Dichter in der Richtung der alexandrinischen Schule, der im III. Jahrhundert den zweiten messenischen Krieg darstellte, und den Pausanias umschreibt, während er für den ersten Krieg aus dem Historiker Myron schöpft. Wenn man nur wüßte, wie groß sein schaffendes Verdienst um die wundervolle Gestalt des Aristomenes war! Er war polygraphischer Epiker und dichtete außer den Messeniaka eine Heraklee, Eliaka und Thessalika. Vielleicht hatte schon er eine rein populäre, vorzügliche Dichtung vor sich, die er eher verderbte.

Es war die Bestimmung des Epos, außer durch die bildende Kunst durch andere Dichtungsarten abgelöst und ersetzt zu werden, wenn der Geist der Nation eine andere, unmittelbarere Ausdrucksweise erreicht hatte, wobei

[1]) Vgl. Band I, S. 37.

[2]) Kinkel, ep. gr. fragm. p. 266. – Vgl. auch O. Müller, Lit.-Gesch. II. S. 296.

[3]) Es ist noch nicht das omnis et antiqui vulgata est fabula saecli.

eine spätere Erneuerung als gelehrtes Kunstepos immerhin vorbehalten war. Innerhalb seines Hauptsubstrates, des Mythus selbst, erwuchsen ihm zwei Konkurrenten, nämlich derjenige Zweig der höhern Lyrik, der durch Stesichoros und Pindar vertreten ist, und die ganze Tragödie, und in dieser letztern wiederum sind speziell epische Teile einzelne Chorgesänge wie der des Agamemnon, welcher das Opfer Iphigenias darstellt, und sodann die Berichte der Boten — denken wir z. B. an den im koloneischen Ödipus und den im rasenden Herakles, — welche das Erzählende in einer neuen, überaus ergreifenden Form vertreten. Wenn das Drama über die Welt gekommen ist, verliert das Epos seine Jungferschaft.

5. Das alexandrinische erzählende Gedicht.

Das spätere griechische Epos verdient einen Blick, wäre es auch nur, damit man sich überzeuge, wieso es schwer geworden war, auf Homers Pfaden neu oder tüchtig zu sein. Und hier lernen wir nun die Alexandriner in ihren beiden Hauptvertretern Apollonios von Rhodos und Kallimachos kennen. Wir beginnen mit dem erstern, dem Dichter der Argonautika, der unter Ptolemäos Euergetes (247—221) und Philopator (221—204) gelebt hat.

Apollonios sucht vor allem in seiner Diktion und im Bau des Hexameters zu klingen und zu lauten wie Homer, ist aber an sich schon ein sehr mittelmäßiger Dichter, und nun trifft man bei ihm auf ein durchgehendes Mißverhältnis zwischen der feierlichen Eleganz und psychologisch-rhetorischen Ausmalung und den zum Teil uralten und rauhen Motiven, die gar kein poetisches Ganzes bilden. Dazu offenbart sich das damalige Absterben des echt mythischen Gefühles; vergebens sucht er die Leere seiner göttlichen und heroischen Gestalten durch Empfindungen sentimentaler Art in den Hauptfiguren aufzubessern. Daß sein Sujet eine geographische Reiseroute ist, bietet eine Gefahr, welche auch der Odyssee nahegelegen hätte, die aber Homer glücklich vermied. Apollonios, statt den Stoff zu säubern, der schon viel zu sehr von allen Seiten, auch von den kolonialen Dichtungen her, mit den verschiedensten Bestandteilen und Beziehungen angefüllt war, stopfte ihn mit solchen erst recht voll. So duftet er schon in der Aufzählung der Helden[1]) von lauter mythologischer und genealogischer Gelehrsamkeit. Daß man die vielen berühmten Teilnehmer der Fahrt nachher kaum zu beschäftigen wußte, ist freilich ein allgemeiner Übelstand dieses Sujets, dieser rückt aber hier mit der säuberlichen Behandlung dem Hörer oder Leser hart vor die Augen, während man es in frühern, naiven Improvisationen mit denselben nicht

[1]) In dieser verrät er gleich, daß er an sich denkt: *νῦν δ' ἂν ἐγὼ μυθησαίμην* (I, 20), *μνησώμεθα* (23) *πευθόμεθα* (123).

so genau mochte genommen haben. Apollonios weiß bei der ersten Nennung und Einführung der einzelnen Heroen aufs niedlichste zu variieren und meint, damit sei es getan. Doch muß zu seinem Ruhme gesagt werden, daß immerhin der Mißbrauch des Deskriptiven bei ihm nicht herrscht.

Der Aufzählung folgt (von I, 234 an) die große, umständliche Rührung des Abschiedes. Wir erfahren, was das Volk sagt, wie die Weiber jammerten, wie dem kranken, alten Äson zu Mute war, und höchst umständlich pathetisch den Abschiedsjammer der Mutter Alkimede, von der jedoch später gar nicht mehr die Rede ist, samt der Erwiderung Jasons in elf Versen. Da das Pathos einstweilen nirgends in den Ereignissen liegt, muß der Autor es hineinlegen. Ganz modern ist, wie Jason (338) auf die Wahl eines Oberhauptes anträgt, alle Blicke sich auf Herakles richten, dieser jedoch ausschlägt und die Genossen auf Jason hinweist, worauf derselbe seine Ansprache hält.

Dann wird umständlich die Ausrüstung der Argo erzählt, und wie hier die Seegelehrsamkeit, so drängt sich nachher das sakrale Wissen bei Anlaß des Altars und des Opfers zu Ehren des Apollon Aktios und Embasios vor[1]. Der weissagungskundige Idmon muß seine schon bei der Aufzählung der Helden erwähnte Todesahnung wiederholen. Nachdem das letzte Gelage am Strande mit allen Gesprächen und einem kosmogonischen Gesang des Orpheus ausführlich dargestellt ist, fahren sie endlich am folgenden Morgen ab, wobei Jason noch beim letzten Blick auf die Heimat Tränen vergießen muß (535)[2]. Bis Lemnos ist es nun die reine Reise, die den Helden zwischen dem Rudern und Fahren durch Gesänge des Orpheus, welchen auch die Fische lauschen, verkürzt wird; denn das ägäische Meer ist noch mare tutum, und erst im Pontus führen dann eigentlich die Argonauten die griechische Phantasie und Ignoranz spazieren[3]. In Lemnos aber folgt die uralte echtmythische Episode mit den Lemnierinnen und deren Königin Hypsipyle, welche die Männer der Insel ermordet haben, und hier stellt sich nun höchst lächerlich der Kontrast der Gemütlichkeit und vermeintlichen Delikatesse mit einem fürchterlichen alten Mythus dar.

---

[1]) Später (966) kommt auch der Ekbasios; dies wiederholt sich dann öfter.

[2]) Ein echter halbkomischer Zug ist hier, daß (532) unter Herakles das Schiff zu sinken droht, ebenso (1168), daß ihm das Ruder in der Hand bricht.

[3]) Freilich noch erstaunlicher bei Diodor IV, 56.

Die Frauen halten — man bedenke, daß die Ekklesiazusen 150 Jahre vor Apollonios gedichtet waren! — eine Ratsversammlung ab; Hypsipyle möchte die Argonauten außerhalb der Mauern halten und mit Vorräten abspeisen, Polyxo, die Greisin, ist der Meinung, sie aufzunehmen, und Hypsipyle gibt nach. Zur großen Aufwartung zieht Jason ein Prachtgewand (δίπλαξ) an, welches Pallas ihm geschenkt, und dessen figürliche Stickereien in einer Beschreibung geschildert werden, die uns beweist, daß die Schilde des Homer und Hesiod den Apollonios nicht schlafen ließen[1]). Hypsipyle muß dann noch verschämt tun, indem sie Jason auffordert, auch seine ganze Schar noch hereinzubitten, und ihm (825) durch die Angabe, daß die Männer, aus der Stadt hinausgesperrt, jetzt in Thrazien wohnten, den geschehenen Mord „mildert". Nachdem aber alle von der Stadt und den Lemnierinnen Besitz genommen, schilt Herakles, ob man denn hiezu ausgefahren sei, und nun schämen sie sich und beschließen die Abfahrt, die denn nach einigen Abschiedsreden zwischen Hypsipyle und Jason über das Kind, mit dem sie schwanger gehen könnte, stattfindet. Auf Weisung des Orpheus landen sie dann auf der Insel der Atlastochter Elektra, womit doch nur Samothrake gemeint sein kann, „um dort durch hohe Weihen die geheimen Satzungen zu erfahren und dann sicherer weiterzureisen;" aber die Orgien der dortigen Dämonen darf der Sänger nicht erzählen, und so geht es weiter durch den Hellespont und die Propontis.

Das Epos folgt hier den zackigen Umrissen zerstreuter Lokalsagen. Während man anderswo lokalisierte, was Homer erwähnt hatte, mußte Apollonios alle Anwesenheiten, Landungsplätze, Stiftungen usw. erwähnen, die schon vor ihm mit den Argonauten in Verbindung gebracht worden waren[2]). So wird, nachdem man bei Kyzikos den Berg Dindymos bestiegen hat, um die Pfade des andern Meeres zu schauen, der touristische Müßiggang nachträglich bei Jasons zweiter Landung durch die Stiftung eines Götterbildes etwas entschuldigt[3]). — Gerne wüßte man, ob das für Apollonios fast zu gute Motiv der Landung am mysischen Gestade diesem gehört. An die Erzählung von Herakles, der sich im Walde an Stelle seines zerbrochenen Ruders ein anderes schnitzen will, knüpft sich der Raub des Hylas durch die

[1]) Vgl. die so viel besser motivierte Schilderung einer Wirkerei bei Catull, epithal. Pelei 50 ff.

[2]) Wie spät dieses Füllsel zum Teil war, vgl. Preller II, 223.

[3]) Vgl. I, 985—8. 1107—52.

Nymphen[1]); die Argonauten aber fahren weiter und merken erst draußen (1283), wen sie zurückgelassen. Telamon fängt Streit an und verdeutet dem Jason, es sei absichtlich geschehen, um nicht von Herakles verdunkelt zu werden, die Boreaden aber wollen die Weiterfahrt erzwingen — wofür sie später von Herakles gezüchtigt werden —, da taucht Glaukos aus der Flut auf (dessen diesmalige Erscheinung Apollonios erfunden haben dürfte) und meldet: Herakles müsse die zwölf Arbeiten bei Eurystheus vollenden und Genosse der Götter werden, sein Freund Polyphemos müsse in Mysien eine Stadt gründen und Hylas Gemahl einer Nymphe bleiben. Die Abbitte, welche Telamon dem Jason tut, würde er bei Homer wohl unterlassen haben; hier muß alles, auch Jasons Antwort, höflich und gemütlich lauten.

Das dritte Buch, dem wir neben dem ersten noch einen Blick zuwenden wollen, beginnt mit dem Besuche Athenes und Heras, die für ihre Schützlinge in Sorge sind, bei Aphrodite, die sie bei der Toilette treffen und ersuchen, Medea durch ihren Herrn Sohn in Jason verliebt zu machen. „Euch folgt er eher; um mich kümmert er sich gar nicht mehr, doch ich will es versuchen ihn zu erweichen usw.," sagt Aphrodite, und so geht es zwischen den Göttinnen ganz im Stil der Unterhaltung gebildeter Damen, worauf Aphrodite den Sohn suchen geht und ihn mit Ganymed Würfel spielend usw. im olympischen Baumgarten findet.

Aus der folgenden Darstellung ergibt sich nun so recht die unendliche Superiorität Virgils über diese Art von Dichtern. Dieser ist wenigstens psychisch unabhängig von den Antiquitäten, die er kennt, hält die Sachen durch wirkliche Leidenschaften und Götterwillen im Zusammenhang und hat endlich den Vorteil, auf eine große Zukunft hinzuweisen. Hier dagegen kommt gleich (200) folgendes echte Beispiel der Gelehrsamkeit: Apollonios hat irgendwo gelesen, daß die Kolcher ihre Toten nicht begrüben noch verbrennten, sondern in Rindshäuten an Bäumen aufhängten[2]); — richtig muß nun Jason, der durch Hera in eine — aus der Odyssee entlehnte — Nebelwolke gehüllt (210) nach der Wohnung des Aetes geht, solche Säcke an den Weidenbäumen hängend antreffen. Endlich wird dann Medea (286) vom

[1]) Bei dieser Gelegenheit möge auf die Menge von ausgeführten Bildern aus der Tierwelt aufmerksam gemacht werden; hier wird 1243 Polyphemos mit einem vom Gehöfte ausgeschlossenen wilden Tiere und gleich darauf 1265 Herakles mit einem von der Bremse verfolgten Stier verglichen.

[2]) Auch Älian V. H. 4, 1 meldet es.

Pfeil des unsichtbaren Eros getroffen, und von hier an beginnt die Liebesgeschichte. So wie Euripides dieses Element in die Tragödie eingeführt, so mußte es auch ins Epos eindringen, wenn dieses überhaupt künstlich am Leben bleiben sollte; und nun ist allerdings die pathologische Schilderung von Medeas Seelenbewegung (444—470) recht hübsch; es ist aber nicht die der schon längst bei andern Dichtern mythisch so scharf gezeichneten Zauberin und Zauberers tochter Medea, sondern die irgend eines verliebten Mädchens. Wenn irgendwo, so wäre hier gestattet gewesen, das erste Zusammentreffen des später so furchtbar geschiedenen Liebespaares in einer großartig düstern Weise zu motivieren[1]). Eine dünne und, wie uns scheint, übelgedachte Episode ist dazwischen die Einflechtung der Söhne von Medeas Schwester Chalkiope, deren einer, Argos, den Großvater bei Tisch zur Herausgabe des Vließes bereden will[2]); es hätte an Jasons Verhandlungen genügen müssen.

Zunächst werden dann Konversationen zwischen Jason und Argos und Jason und den Gefährten berichtet, welche an sich ganz müßig sind, und deren sachlicher Inhalt in zwei Zeilen zu geben gewesen wäre; mit der Entwicklung der Charaktere hat dieses Gerede gar nichts zu tun[3]). Es folgt (540) ein Vogelzeichen und die unvermeidliche Rede des Mantis (Mopsos) darüber, und dann läßt Apollonios den Aetes (576) aus allem Kostüm fallen, indem er ihn mit den Kolchern eine Volksversammlung abhalten und seine bösen Absichten gegen die Argonauten in etwa dreißig Versen des Breiten ausschwatzen läßt. Man erfährt nicht, was die Kolcher dazu gesagt haben, denn alsbald ist man wieder bei Argos und Chalkiope und hört sodann (616) den an sich ziemlich gut erfundenen Schreckenstraum Medeas. Aber der folgende Monolog (636) paßt wieder nicht zu ihrer Teilnahme an dem im Traume geschauten Stierkampfe; es sind wieder nur Reden eines schamhaften Mädchens. Nun kommt die sehr umständliche Schilderung ihres innern

[1]) In Virgils Dido hat trotz Entlehnung einiger Details das Ganze einen andern Zug! Die wahre Parallele dieser Medea ist aber nicht Dido, sondern die Pharmakeutria des Theokrit, neben deren vehementer Wahrheit die Medea so weit zurücksteht.

[2]) Phrixos, Chalkiopes Gemahl, hatte Argos und seine drei Brüder nach Orchomenos geschickt; sie mußten aber unterwegs scheitern, mit den Argonauten zusammentreffen und nach Kolchis zurückkehren, wo (253) eine ganz unnütze Willkommsszene mit ihrer Mutter eingefügt ist.

[3]) Man beachte auch das 506 ff. in Worten entwickelte Heldenpathos, welches dann gar nicht verwertet wird.

Kampfes, ob sie mit der Schwester sprechen und sich ihr (unter dem Vorwand für die Rettung der Neffen zu sorgen) anvertrauen solle oder nicht. Apollonios scheint von allen Seiten her die Züge der schüchternen Leidenschaft gesammelt und so seine Medea, ungefähr wie Theophrast seine Charaktere, konstruiert zu haben, um nun hier alles gehäuft vorzubringen, gleichviel, ob es auf die mythisch so genau bekannte Medea passe oder nicht; wer sonst so gelehrt tut, der möchte auch bei der Leidenschaft nur ein Sammler gewesen sein; auch das weit ausgeführte Bild von der jungen Witwe (656 ff.) ist irgendwo entlehnt und sitzt ganz falsch. Immerhin aber sind diese Stellen merkwürdig als frühstes umständliches Denkmal der Sentimentalität, d. h. der geflissentlichen Ausspinnung des Gefühlslebens besonders nach der wehmütigen und sehnsüchtigen Seite bis in alle Einzelheiten hinein, ohne Proportion zum wirklich Geschehenden, während man es sich erspart, die Hergänge so zu geben, daß das Gefühl im Hörer erwacht. So sehr diese Sentimentalität, die hie und da, wenn auch jedenfalls noch lange nicht so stark, schon bei Euripides zutage tritt[1]), bei Medea an der unrichtigsten Stelle angebracht ist, sie ist doch ein hochwichtiges Zeichen der alexandrinischen Zeit. Die damalige Tragödie taugte nicht hiefür, die neuere Komödie mit ihrer Art von Liebschaft auch nicht, da verlegte Apollonios die Sache ins Epos. Jetzt war auch der Roman nicht mehr ganz ferne, und man kann sich wundern, daß die ersten narrationes amatoriae noch so lange auf sich warten ließen; ein Angeld auf sie mochte etwa die Geschichte von Seleukos, Antiochos, Stratonike und dem Arzt Erasistratos sein.

Viele und lange Umstände werden gemacht, bis endlich die beiden Schwestern in Diskurs kommen[2]), und wahrscheinlich glaubte Apollonios, ein Wunder von Diskretion zu begehen, indem er (719) Chalkiope um ihrer Söhne willen Medea bitten läßt, dem Jason durch irgend einen Zauber zu helfen. Dieser ist ein Stein von der Seele, weil sie dies nicht selbst vorschlagen muß; sie redet nun sehr zärtlich mit der Schwester, von der sie wie von einer Mutter erzogen sei, und deren Söhne für sie wie Brüder seien,

[1]) E. Rohde, Griech. Roman, S. 21 und Nota deutet nur sehr kurz auf das Sentimentale in Medea, gibt aber S. 30 ff. von Sophokles abwärts die Zunahme der Liebesleidenschaft bei den Tragikern.

[2]) Was Virgil für Dido entlehnte, beschränkt sich im Grunde darauf, daß statt der bisherigen Amme die Schwester Konfidente ist, auf das Vorkommen von Träumen und etwa auf ein Bild.

und verspricht morgen in der Frühe das Zaubermittel für die Bändigung der Stiere in den Hekatetempel zu bringen; nach all der Seelenbewegung hat sie sich doch der Schwester noch nicht verraten. Als aber Nacht wird, „da die Schiffer nach den Sternen sehen und der Wanderer und der Torhüter nach Schlaf begehrt, und starke Schlafsucht auch eine Mutter umhüllt, deren Kinder gestorben sind (747)[1], kein Hundegebell mehr in der Stadt, kein Geräusch mehr hörbar ist, sondern nur Schweigen in der dunkeln Nacht herrscht, da flieht Medea der Schlaf, sie fürchtet für Jason, ihr Herz tobt in der Brust, und nun folgt (755 ff.) das Bild von dem Sonnenstrahl in einem Becken, dessen Reflex an der Wand hin und her zittert[2]). Der Schmerz aber durchdringt ihr, wie Apollonios etwa aus dem gelehrten Umgang mit einem Mediziner des Museions erhorcht haben mag, die Haut und die zarten Fibern bis unter das Genick, da wo sich am schmerzlichsten das Leid hinsenkt, wenn die in der Plage unermüdlichen Eroten sich in einem Innern festsetzen[3]); sie schwankt, ob sie das Zaubermittel geben wolle oder nicht, ob sie sterben oder weiterleben und sich gelassen in die Sache fügen wolle; dann folgt ein langer Ausruf (770—800); sie will Jason retten, er mag unverletzt abziehen, die Scheu soll schwinden (*ἐῤῥέτω αἰδώς*), sie aber will durch Strang oder Gift sterben — da fällt ihr ein, wie dann die Kolcherinnen höhnen werden; sie findet, besser suche sie den Tod gleich jetzt in der Nacht.

Und nun geht sie an die Giftkassette (*φωριαμός*), von der man wissen möchte, woher das gefühlvolle Kind sie hat, legt dieselbe auf ihre Kniee und weint ($2^1/_2$ Verse) Tränen — da kommt doch der Schrecken des Hades über sie, sie denkt an die Freuden des Lebens und an ihre frohen Gespielen, faßt Mut und wünscht, daß es nur Tag wäre, um Jason das Zaubermittel zu geben; sie öffnet die Türe; das Morgenrot bricht an, die Stadt belebt sich. Sie verwischt die Spuren des Schmerzes, putzt sich und läßt durch zwölf Mägde den Wagen zur Fahrt nach dem Tempel der Hekate

[1]) Dieser ganz müßige Zug ist ein rechtes Sujet der Bewunderung für Sainte Beuve, welcher meint, Virgil habe ihn nur weggelassen, weil er zu kenntlich gewesen wäre. Übrigens braucht das Nox erat (Än. IV, 522) nicht notwendig von hier entlehnt zu sein.

[2]) Dies Bild hat Virgil wirklich entlehnt, aber nicht auf Dido, sondern erst VIII, 18 ff. auf Äneas angewandt.

[3]) Wie viel ergreifender und wahrer als diese pathologische Schilderung ist Theokrit in der Pharmakeutria, 88 ff., 106 ff.

rüsten. Nachdem dann umständlich über das aus den Blutstropfen des Prometheus erwachsene Zauberkraut gehandelt worden ist, tritt sie (869), Artemis gleich, ihre Fahrt an, die Apollonios offenbar viel glänzender zu schildern glaubt als Homer, während er Nausikaas Fahrt an ungehörigster Stelle nachahmt.

In diesem mit Niedlichkeiten behangenen Gedicht ist das Gegenteil von allem epischen Zuge; aber die mehreren großen Kommentare, wovon die jetzt erhaltenen Scholien nur magere Auszüge sind, beweisen, daß Apollonios nur allzusehr als klassisch galt; noch bei den Römern übersetzte ihn P. Terentius Varro Atacinus frei und bearbeitete ihn Valerius Flaccus.

Der ältere Zeitgenosse des Apollonios und ein dichtender Antiquar wie dieser ist Kallimachos, der Oberbibliothekar zu Alexandria zur Zeit des Philadelphos und Euergetes. Er war ein Polygraph, dessen Bestes, nämlich seine Elegien, untergegangen ist; erhalten aber sind seine den homerischen nachgebildeten Hymnen, die uns nun auf ihrem Gebiete dartun, wie aus Gesang eine bloße Literaturgattung werden kann.

Wesentlich war ihm die saubere Nachahmung der homerischen Sprache, die mythologische, sakrale und geographische Erudition und eine unechte, vehemente Lebendigkeit, die zu dem geringen poetischen Zug einen traurigen Kontrast bildet. Wenn er zwischen dem epischen und dem invokatorischen, allokutorischen Hymnus schwankt, so scheint er freilich eine uralte Form, die schon in den homerischen Apollohymnen reichlich vorkommt, zu erneuern; auch dort kann es (216) der Aöde nicht vermeiden, dem Gotte vorzuerzählen, was dieser selbst getan hat, also besser wissen muß; aber die homerische Invokation ist nicht aus dem bloßen Pathos, sondern eher daraus zu erklären, daß der Sänger während seines Vortrages einem Götterbilde zugewandt war; der Schreibdichter Kallimachos dagegen erzählt invokatorisch etwa wie die schottischen Prediger, die schon den Inhalt einer ganzen Predigt in das Gebet preßten, und meint offenbar, durch diese beständigen Apostrophen, die er für poetisch feurig hält, sein Gedicht lebendig zu machen[1]). So stellt der erste

[1]) Kallimacheisch (vgl. S. 104, Anm. 2) klingt von den Homerischen Hymnen nur der untergeschobene XXVI. auf Dionysos, welcher dem Gotte berichtet, was die Leute für verschiedene Ansichten über seinen Geburtsort hätten (wobei für Nysa entschieden wird), auch wasmaßen seine Mutter Semele auch Thyone genannt werde.

Hymnus die Geburt und Jugendgeschichte des Zeus und die Leitung der Könige durch ihn mit aller möglichen Gelehrsamkeit unter beständigen Anreden dar, der zweite, auf Apoll, beginnt mit einer affektierten Theophanie und verflicht mit der Aufzählung seiner Tätigkeiten die Gründung von Kyrene, der Vaterstadt des Dichters[1]); der dritte, auf Artemis, ist ein abgeschmacktes Gegenstück zum homerischen Hymnus auf Hermes, ein rechter Gelehrtenirrtum. Auch Artemis muß hier als kleines Kind schon allerlei verrichten, sich von Zeus ihre ganze spätere mythologische Ausstattung erbitten, sich Waffen bei den Klyklopen bestellen usw. Im vierten, auf Delos, werden die Fluchtfahrten der Leto gerade so zur Entwicklung geographischer Weisheit benützt wie bei Apollonios die Argonautenfahrt; am Ende kommt dann ein förmlicher Exkurs über die Hyperboreer. Apoll, der so naseweis ist, wie im dritten Hymnus Artemis, vaticiniert schon im Mutterleibe und gibt sogar der Leto Anweisungen. Auch die Unart der Aufzählungen (hier z. B. aller Orte, die besondern Göttern geweiht sind) kommt mit der Gelehrsamkeit und der Rhetorisierung in die Poesie. Endlich wird, ähnlich wie schon im ersten Hymnus, dem Ptolemäos Philadelphos tüchtiger Weihrauch gespendet, bei Anlaß von Kos, wo Apollon nicht will geboren werden, weil diese Insel einst Ptolemäos verherrlichen soll. — Das folgende „Bad der Pallas" ist kein epischer Hymnus und gehört schwerlich in diese Reihe; in dorischen Distichen gehalten[2]), sieht es schon einer Elegie ähnlich, wie manches bei Ovid. Es wird die Beschreibung einer Weihezeremonie gegeben und an diese der Mythus von Tiresias angehängt, welcher geblendet wurde, weil er Pallas baden sah. — Der gleichfalls dorische sechste Hymnus endlich, auf Demeter, enthält wenigstens einen leidlich erzählten Mythus, von der Rache der Göttin an Erysichthon, welcher heilige Bäume niederhieb[3]).

---

[1]) Das Bild vom assyrischen Strome, der Schmutz und Unrat mit sich führt (108), soll ein Hieb auf Apollonios sein; Kallimachos perhorreszierte eben die üblichen mythischen Epen überhaupt; mit dem Satze *ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικὸν οὐδὲ κελεύθῳ χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει* (Epigr. 29) sagt er, daß es das Ausgetretene sei, was ihn abstößt.

[2]) Laut den Kommentatoren dichtete Kallimachos diesen Hymnus dorisch für Argos, wo man bei einem Feste das Bild der Pallas im Inachos zu baden pflegte.

[3]) Auch der metrisch sehr künstliche chorisch-lyrische Hymnus eines unbekannten Dichters bei Bergk, S. 546 dürfte alexandrinischen Ursprungs sein; er erörtert höchst gelehrt die verschiedenen Angaben über diejenigen Gegenden in und außer Griechenlands, wo zuerst Menschen entstanden.

6. Die Bukolik. — Das späte Epos.

Immerhin blieb es auch in alexandrinischer Zeit einem hochbegabten Dichter möglich, in einzelnen Szenen aus dem Mythus durch neue und reiche Behandlung Herrliches zu schaffen, und zwar durch Hervorhebung des Zart-sentimentalen, des Reich-Realistischen, des Bukolisch-Genrehaften und selbst des Humoristischen. Es ist dies Theokrit, der, etwas älter als Kallimochos und Apollonios, noch ganz unter Ptolemäos Philadelphos gehört[1]).

Drei seiner erzählenden Stücke handeln von Heraklesmythen, sind aber unter sich ungleich und gewiß nicht bloße Fragmente einer Herakleis, sondern besonders gedichtet, es sind der Hylas (XIII), der Herakliskos (XXIV) und der Reichtum des Augias (XXV). Das an den Arzt Nikias gerichtete erste dieser Stücke ist der betreffenden Partie des Apollonios erstaunlich überlegen; es sei nur an das prächtige Bild erinnert, wie das Versinken des Knaben im Wasser mit einer Sternschnuppe verglichen wird, die ins Meer sinkt, und die Schiffer freuen sich dabei, daß das Zeichen ihnen eine leichtere Fahrt bedeutet. Der Herakliskos gibt ein schönes und höchst lebendiges Bild aus der Jugend des Herakles, indem die Geschichte von den Schlangen, die darauf erfolgte Weissagung des Tiresias und die weitere Erziehung des Knaben erzählt werden. — Der Reichtum des Augias, der am Anfang und am Ende verstümmelt ist und in der Sprache nicht dorisch gefärbt, sondern völlig im epischen Dialekt verfaßt ist, beschreibt in 281 Versen endlos weitläufig, aber sorgfältig die Reichtümer des Augias, das Auftreten des Herakles bei ihm[2]) und die Tötung des nemeischen Löwen, welche Herakles dem Sohne des Augias, Phileus, erzählt; das Gedicht ist von Theokrit, d. h. von seiner

[1]) Ein Hieb auf die nicht sowohl Homer feindlichen, als mit ihm wetteifern wollenden Dichter findet sich bei ihm Id. VII, 47, wo sein Ziegenhirte sagt: mir sind verhaßt jene Vögel der Musen (d. h. Dichter), welche sich vergeblich bemühen, dem Sänger von Chios entgegenzukrähen, d. h. er haßt, wie Kallimachos, den gewöhnlichen kyklischen Kunstbetrieb. Andererseits aber verhöhnt er auch (XVI, 20) diejenigen, welche, um keinen Dichter zu unterstützen, sagen: *ἅλις πάντεσσιν Ὅμηρος*.

[2]) Hier ist das Gedicht umständlich über das Viehwesen.

sonstigen Behandlung, ziemlich abweichend, könnte aber doch von ihm sein. — Eine Idylle ist der an den bereits genannten Nikias gerichtete Kyklop (XI), er besteht fast ganz aus dem Solo einer mythischen Person, nämlich aus der Rede Polyphems an Galatea; ebenso ist das Hochzeitslied der Helena (XVIII) fast nichts als der Gesang eines Chores von zwölf Lakonierinnen. Ein regelrechter Hymnus im epischen, homerischen Sinne, wie besonders das Proömium und der Schluß zeigen, doch unterbrochen von einem Dialog in Einzelversen, sind die Dioskuren (XXII); dazwischen findet sich die ziemlich realistisch agonale Erzählung des von Polydeukes über den Bebrykenkönig Amykos davongetragenen Sieges und des Kampfes zwischen Kastor und Lynkeus um die Leukippiden. Die Bakchen (XXVI), vielleicht ein um seinen Anfang verkürztes Gedicht, stellen kurz den Untergang des Pentheus dar und schließen mit dem lyrischen Preis des Dionysos. Ein Scherz, indem er auf die Begnadigung des Ebers hinausläuft, ist der meist für unrecht geltende „Tod des Adonis“ (XXX).

Vorwiegend episch, insofern es durch den Mund anderer als Einzel- und Wechselgesang Situationen und Hergänge darstellt, ist aber auch noch das Bukolische bei Theokrit[1]). Sein Substrat ist der Gesang sizilischer und unteritalischer Hirten, welcher gewiß von den frühsten Bevölkerungen der Insel und Großgriechenlands herstammte; er kam hier noch bis in unser Jahrhundert vor, und zwar als carmen amoebaeum. Vielleicht aber hatten die Bauern und Hirten überhaupt überall neben ihren ländlichen Götterhymnen, ihren Liedern, Ritornellen usw. den Wettgesang, der durch Abwechseln im Ritornell so überaus leicht entsteht, und wenn es sich nun darum handelte, ihre Gefühlswelt und Anschauung der Dinge darzustellen, so diente hiezu, abgesehen von der Liebesklage, vorwiegend dieser, der sich von selbst zum Agon

[1]) Das Drama wird davon nicht berührt. — Das Wort „idyllisch“ vermeiden wir, weil es nicht eine bestimmte Gattung der Poesie, sondern nur den kleinen Umfang bezeichnet. Bukolisch heißt diese Poesie darum, weil der *βουκόλος* der vornehmste Hirt war; die Hirten galten übrigens, auch wenn sie Sklaven waren, nicht für Banausen, während die Bauern es waren. Aber der Ziegenhirt gilt bei Theokrit doch im ganzen überhaupt für geringer, wenn er auch nicht, wie bei Homer (Od. XVII, 217. XX, 185), im Gegensatz zum Schweinehirten und Rinderhirten der Böse, sondern bisweilen (Id. I) gut Freund mit dem Rinderhirten und dafür wieder (Id. V) der Feind des Schafhirten ist. Dem kranken Daphnis wird (I, 86) gesagt: *βώτας μὰν ἐλέγευ, νῦν δ' αἰπόλῳ ἀνδρὶ ἔοικας.*

gestaltet, indem die Hirten sich nach Richtern umsehen. Als dann die Kunstdichter sich in den ländlichen Gedankenkreis hineinversetzten, fanden sie an ihm eine gegebene Form. Auch der Gebrauch des Hexameters, als des alten Verses für alles, ist echt hirtenhaft und uralt, er hat hier seine besondere „bukolische" Zäsur nach dem vierten Versfuße.

In Sizilien nun, wo sich die Existenz des Hirten frühe schon zu einem kleinen Mythus und einer Idealfigur, Daphnis[1]), gestaltet hatte, begann die bukolische Kunstpoesie schon sehr frühe, und zwar heißt es, Stesichoros von Himera habe damit den Anfang gemacht: also ein sehr großer Dichter und Meister der chorischen Lyrik bemächtigte sich auch dieses Elements; nur können wir nicht mehr ahnen, was er damit angefangen hat[2]). Sodann wirkten jedenfalls die Mimen des im V. Jahrhundert lebenden Sophron darauf ein, d. h. teils ernste, teils spaßhafte Schilderungen des niedern sizilischen Volkslebens überhaupt, in Gestalt von Gesprächen in dorischer Prosa[3]); sie waren in der Form bedeutend genug, um Plato als Schule für seine Dialoge zu dienen, und Theokrit soll ihm seine zwei wichtigsten Genrestücke aus dem städtischen Leben, die Pharmakeutria und die Adoniazusen nachgedichtet haben[4]). An das alte Epos dagegen konnte die Bukolik unmittelbar nicht anknüpfen; denn bei Homer waren Eumäos, Melanthios usw. nur zu Worte gekommen, insoweit sie in die Geschichte ihres Herrn verflochten waren, auf den sich die bei ihnen zutage tretende Gefühlswelt bezog; sonst fand sich hier die Gestalt des Hirten nur in Bildern[5]).

Mag es nun mit der Bukolik des Stesichoros gewesen sein, wie es will, jedenfalls kam die Gattung erst in einer spätern, überreizten und ermüdeten

[1]) Bei Theokrit wird Daphnis von der Liebe aufgezehrt, bei Ovid in Stein verwandelt; eine andere Version (Älian V. H. X, 18) ließ ihn erblinden; natürlich wurde er auch zum Erfinder der bukolischen Poesie.

[2]) Vgl. hierüber O. Müller, Lit.-Gesch., S. 366. Nach Athen. XIV, 10 soll ein gewisser Diomos, den Epicharm erwähnt, das Genre erfunden haben; er war Hirte und Kunstdichter zugleich.

[3]) Laut Suidas s. v. Sophron gab es *μίμους ἀνδρείους* und *γυναικείους*. Welche Zwischenstufen liegen zwischen diesem Sophron und dem späten Lucian, und kommt für die Bukolik nicht auch Epicharm, etwa mit komischen Bauern, in Betracht?

[4]) Im erstern Gedichte soll von Sophron, laut dem Argument wenigstens, die Magd Thestylis herstammen; das Letztere hieß bei ihm die „Isthmiazusen". Älian, H. A. XV, 6 erwähnt auch das angenehme Gespräch der Thunfischfänger, dem vielleicht die „Fischer" nachgedichtet sind.

[5]) Über den stummen Hirten bei Homer vgl. S. 83.

Zeit, nachdem der Mythus schon ziemlich abgeweidet war, zur Blüte, als Reaktion gegen die Weichlichkeit und den Schwulst der sonstigen Poesie[1]. Das wesentliche aber war, daß mit Theokrit ein bedeutender Dichter kam und die Sache neu ergriff. Er selbst, obwohl noch im Epischen schön, mochte das Gefühl haben, daß es mit dem eigentlichen heroischen Epos und mit den mythischen Stoffen zu Ende sei, und nun nahm er aus dem wirklichen Gesang der Hirtensklaven, was ihm diente, und gab damit seinem Dichten nur ein Substrat, während er doch den schönsten Schein der Naturpoesie erweckte. Während das Bauernleben seit Hesiod von der Dichtung schon didaktisch absolviert war, ist es die so lange geschmähte Helotenpoesie[2], welche hier scheinbar zu glänzenden Ehren kommt, in einer Zeit, da man sonst keine andere Poesie mehr hat als künstlich nachgemachte und etwa das Epigramm.

Das bukolische Idyll ist nun vor allem keine Dorfgeschichte, sondern die Situation expliziert sich, nachdem sie zu Anfang mit wenigen Worten gemeldet worden ist, in lauter Rede und Gesang, und zwar kommen bei jener mehr die genrehaften Züge des Lebens, bei diesem mehr die Gefühlswelt zum Ausdruck. Beides ist bald monologisch, bald dialogisch. Während z. B. die Pharmakeutria ihre Worte ohne Gesang spricht, enthält das erste Idyll den Einzelgesang auf Wunsch eines andern, das dritte besteht ganz aus einem in Ritornellen gehaltenen Ständchen, und neben dem gesprochenen Dialog, wie er meist vorherrscht, finden wir im fünften und achten Idyll den eigentlichen Wettgesang. Die schönsten Gesänge der Hirten sind diejenigen, worin sie ihre eigene oder fremde Empfindung verherrlichen, vor allem im siebenten Idyll, wo sich nicht mehr Wechselgesang, sondern sukzessiver Vortrag von ganzen Liedern findet, oder die, wo das die Gefühle weckende Ereignis im Hirtenleben selbst liegt, wie im ersten Idyll das Verschmachten des Daphnis mit der schönen, vielleicht ganz echt hirtenmäßigen Hyperbel dargestellt wird, daß selbst Hermes und Aphodite kommen, um den Kranken zu trösten und auszufragen, und daß bei seinem Tod Pflanzen und Tiere aufgerufen werden. Es sind wenigstens nicht Hyperbeln eines Rhetors.

Von diesen empfindungsvollen Gesängen geht eine Stufenreihe bis ins scherzhafte und bis ins sehr freche carmen amoebaeum und in den bloßen

---

[1]) Vgl. Argum. de poeseos characteribus: *ἐξέφευγε (αὕτη ἡ ποίησις) τὸ ἄγαν ἁβρὸν καὶ ὑπέρογκον τῆς ποιήσεως.*

[2]) Id. V, 5 und 8 redet einer den andern an „*δῶλε*“ und dieser antwortet ironisch *ὦ λεύθερε.*

Dialog. Die Gefahr des Dichters beginnt mit den mythologischen Einlagen, wobei das Hirtenwesen und der Dialog leicht zur bloßen Einkleidung werden. Schon Theokrit tut darin zu viel, wenn er (Jd. III, 40) seinen Hirten die Geschichten von Atalante und Melampus, wenn auch nur kurz, in den Mund legte. Die Nachfolger laufen dabei Gefahr, Pedanten zu werden; so Bion, der durch seinen Myrson den Lykidas auffordern läßt, die Geschichte von Achill auf Skyros zu singen, wozu dieser einen ansehnlichen Anfang macht. Weiche Themata, wie Hyakinthos, Adonis usw. waren besonders beliebt. Auch mit Einlage von Beschreibungen kann zu viel getan werden. Bei Theokrit (Jd. I) geht das Holzgefäß mit seinen Bildwerken noch recht gut ins Kostüm; schon viel bedenklicher ist bei Moschos (Jd. II) der Wollenkorb der Europa mit den aufgemalten oder aufgestickten Geschichten, die der Länge nach geschildert werden. — Gerne gehen diesen Bukolikern einzelne homerische Elemente nach: durch Persephone mit ihren Nymphen bei Enna, durch die Europa vor der Entführung bei Moschos (Jd. II) schimmern deutlich Nausikaa und ihre Mägde; die Verherrlichung des Morgenschlummers mit seinen weissagenden Träumen bildet den sehr schönen Anfang dieses Stückes.

Über das spätgriechische Epos fassen wir uns kurz. Gelehrterweise wurde noch unter den Kaisern und bis in die byzantinische Zeit Vieles nachgedichtet. Von dem Erhaltenen gehören die orphischen Argonautika einem Spätheiden der christlichen Zeit, Nonnos ins V. Jahrhundert und die angeblich von Musäos stammende Dichtung von Hero und Leander in den Anfang des VI., indem sie bereits Nachahmung des Nonnos verrät. Und dieser hatte für seine Dionysiaka ziemlich alte Vorgänger; schon von Dionysios dem Periegeten, den Suidas in den Anfang der Kaiserzeit setzt, gab es Bassarika, und den nämlichen Stoff hatte Soterichos unter Diokletian behandelt[1]). Ferner dichtete Koluthos aus Lygopolis in Ägypten zur Zeit des Anastasios noch Kalydoniaka in sechs Büchern[2]). Diese sind, wie vieles andere, das von Suidas erwähnt wird[3]), verloren; doch haben wir von dem Verfasser noch das kleine Epos über den Raub der Helena.

[1]) Aus noch viel früherer Zeit waren die dem Orpheus zugeschriebenen Bakchika des Eleaten Nikias, Westermann, Biogr. S. 78. — Über Dionysios s. ebd. S. 69. Über Soterichos ebd. S. 86.

[2]) Ebd. S. 75.

[3]) Freilich darf man, wenn es nicht ausdrücklich ἐποποιός heißt, an Prosaredaktionen denken, und anderseits geht ἐποποιός bei Suidas auch auf didaktische Dichtungen,

Eine besondere Gönnerin des Epos (φιλοεπής) war Eudokia[1]), die Gemahlin Theodosius II., welche den Ependichter Kyros hoch ehrte. Als sie den Hof verließ und nach Jerusalem ging, sah sich Kyros bedroht und wurde Bischof von Kotyäon in Phrygien, wo er bis unter Kaiser Leo lebte. Noch immer wurden, wie wir bald da, bald dort ohne Zeitangabe erfahren, Argonautika und Thebaiden gedichtet; bei der starken philologischen Beschäftigung mit Homer blieb das epische Handwerkszeug leicht und bis spät in Übung[2]). Und vielleicht lebte neben allem schriftlichen und gelehrten Epos noch bis spät in die Kaiserzeit auch ein Rest von Rhapsoden weiter, oder wenigstens öffentliche Erzähler und Improvisatoren, welche neben Liebesgeschichten usw. Götter- und Heroenmythen auf den Plätzen der Städte vortrugen.

---

wenn sie nur in Hexametern waren. So hat bei Westermann, S. 74, Kikilios von Argos diesen Namen wegen seiner ἀλιευτικά, S. 71 Dionysios von Korinth wegen seiner οἰκουμένης περιήγησις δι᾽ἐπῶν.

[1]) Ebd. S. 76.

[2]) Vielleicht behielt das Epos noch den Vorrang vor den Romanen und erreichte leichter den Verkauf der Kopien.

7. Die didaktische Poesie.

Wie alt sind bei den verschiedenen Völkern Gesetz und Lehre in rhythmischer oder Gesangsform? Auch bei den Griechen ist die alte Voraussetzung für alles Feierliche und Gebietende zugunsten derselben, und Delphi gibt seine Bescheide meist in Hexametern. Aber einen Lehrstand, und zwar einen priesterlich-politischen, wie ihn eine eigentliche Gesetzgebung in poetischer Form voraussetzt, haben die Griechen wenigstens in historischer Zeit nicht gehabt und von den spartanischen Rhetren, deren ohnehin nur ganz wenige waren, ist es zweifelhaft, ob sie prosaische oder rhythmische Gestalt gehabt. Für die didaktische Poesie der Griechen aber handelt es sich um etwas ganz anderes, nämlich um rhythmische *Spichwörter* und *Lebensregeln*, und zwar vorzugsweise des Bauernlebens, doch mit Erweiterung ins Gnomische überhaupt.

Und nun mag der Name Hesiodos ein Appellativum sein[1]), jedenfalls waren die Griechen überzeugt von dem Dasein eines ganz bestimmten alten Dichters, welcher als ein zwar von den Musen geweihter, aber weltlicher Lehrer seiner Nation aufgetreten sei und dem damals herrschenden Leben und seinem Gesichtskreis entsprochen habe. Sie hielten es für eine hochwichtige Leistung, *daß* dies geschehen. Für ihre Vorstellung von dem Dichter mochten sie sich darauf berufen, daß ja an vielen Stellen ganz deutlich ein bestimmter und bestimmt situierter Mensch spricht.

Hesiod ist mindestens so alt als Homer. Was seine Zeit, sein Land und den Charakter von dessen Volk, seine Heimatstadt, sein Leben und dessen Verumständungen betrifft, so verweisen wir auf die treffliche Darstellung bei O. Müller[2]). Für uns tritt in erste Linie die Frage: Wie muß man sich dasjenige zuhörende und memorierende böotische (und hernach das gesamthellenische) Volk vorstellen, welches der Träger dieser Dichtung wurde, als

[1]) Vgl. den Namen Στησίχορος. — Übrigens ist der Name Hesiod beizubehalten, schon weil er allein Werke und Tage und Theogonie zusammen umfaßt.

[2]) Lit.-Gesch., S. 135 ff. — Über die Nuancen in der Sprache gegenüber Homer ist hier S. 143 in der Anm. gehandelt.

sie vielleicht noch gar nicht aufgezeichnet war? Diese Frage stellen wir uns zunächst für die Werke und Tage[1]) und beantworten sie mit Müller dahin, daß dieses Publikum jedenfalls noch keinen Haß gegen das Banausische hatte, und die Griechen noch nicht „aus Landwirten Politiker“ geworden waren[2]). Dieses böotische Bauernvolk ist es auch, welches die Sammlung dessen, was vielleicht erst spät bei ihm noch als hesiodisch galt, weiterpflanzte. Es macht dem intellektuell so tief geschätzten Stamm alle Ehre, daß er so vieles aus alter Zeit durch mündliche Überlieferung gerettet hat; zugleich bewies er damit, daß er in alter Zeit eines solchen Sängers würdig und zur Aufnahme von dessen Gesang fähig gewesen.

Wir haben es bei Hesiod mit subjektiver Poesie zu tun, welche in diesem Sinne Gegenpol und Ergänzung der objektiven homerischen ist. Selbst in der Theogonie (1—35) gibt der Sänger umständlich an, wie ihn, den Hesiod, die Musen auf dem Helikon berufen und geweiht, und in den Werken und Tagen spricht er als Paränet fast beständig im eigenen Namen und die Mythen, welche er erzählt (Prometheus, Pandora, die fünf Weltgeschlechter), sind, was die homerischen nie sind, ad probandum erzählte Tendenzmythen. Sehr ernst und altertümlich ist das Verhältnis zu seinem nichtsnutzigen Bruder Perses[3]), und vielleicht darf man sagen, daß sich aus dem Konflikte mit diesem Hesiods dichterisches Vermögen überhaupt entwickelt habe. Er will wirklich dessen Willen und Gesinnung bessern, ihn abwenden von der Sucht, sich durch Prozesse zu bereichern und den Entschluß zur Arbeit als einziger Quelle dauernden Wohlstandes in ihm beleben. Mythische Erzählungen, Tierfabeln, Sentenzen usw. sollen den Hauptgedanken recht eindringlich machen. Dann folgt im zweiten Teil, wie Perses, wenn er diesen Weg einschlagen wolle, Arbeit auf Arbeit folgen lassen müsse, nach der Jahresordnung, freilich mit befremdlicher Unterbrechung durch sonstige Haus- und Sittenregeln, und endlich kommen die Ratschläge für die Wahl der zu den Geschäften geeigneten Tage. Dies alles ist paränetisch, ohne einen bukolischen Zug. Hesiod will ja nicht die Reize des Landlebens oder die Gefühle der

---

[1]) Darüber, daß die Böotier am Helikon Hesiod nur die Werke und Tage zuerkannten, vgl. Proklos bei Kinkel, fragm. p. 79, wo auch ein Verzeichnis alter Pseudo-Hesiodea, und Pausan. IX, 31, 4.

[2]) Lit.-Gesch. S. 150. Vgl. besonders die Stelle Vv. 296—324.

[3]) Vgl. O. Müller, Lit.-Gesch., 145 f.

Bauern besingen. Dies Leben ist ein hartes, und der Bauer hat nicht die Muse des Hirten; auch über das Klima von Askra klagt der Dichter[1]. Echt spartanisch konnte König Kleomenes sagen, Homer sei ein Dichter der Freien, Hesiod einer für Heloten.

Der höhere poetische Zug, der das Ganze über die bloße Lehrabsicht hinaushebt und zusammenhält, ist von O. Müller richtig erkannt als der religiöse: „es sind die Fügungen und Einrichtungen der Götter, die die Gerechtigkeit im Menschenleben schützen, die Arbeit als den einzigen Weg zum Wohlsein gegeben und das Jahr selbst so geordnet haben, daß jegliches Werk seine rechte und den Menschen erkennbare Zeit darin findet," und dabei ist das Ganze, schon von den Eingangsmythen an, vom Pessimismus völlig durchzogen. Während aber die Orientalen das Paränetische und Paränetisch-Gnomische, das wohl im Besitz aller alten Völker ist, in Gestalt einer priesterlichen Gesetzgebung haben[2], sind die Werke und Tage bei aller religiösen Grundabsicht doch völlig laienhaft, das Privatwerk eines Dichters oder, wenn man will, eines Bauers. Ein König wie Salomo, oder Pseudo-Salomo, will Hesiod nicht sein.

Eine andere Frage ist, wie er im Großen seine Dichtung an die Leute brachte, und ob er auch Aöde war. Als er bei der Leichenfeier des Amphidamas zu Chalkis im Wettgesang auftrat (652 ff.), muß er als solcher gegolten haben. Aber hier war wohl der Inhalt seiner Dichtung der Ruhm und die göttliche Abstammung jenes Geschlechtes, und so mag auch sonst, wo er Episches dichtet, also für die Theogonie, wenn sie von ihm ist, und für die Eingangsmythen der Werke und Tage Aödengesang vorausgesetzt werden[3]. Sonst aber wird das letztere Gedicht nicht Aödenpoesie sein, sondern der Dichter gibt sich darin wesentlich als Landmann; und doch wurde er im vollsten Ernste ein Lehrer der Nation.

---

[1]) Merkwürdig ist V. 501 ff. die sehr umständliche Beschreibung des harten Winters mit dem niedlichen Bilde des im Zimmer seiner Mutter wohlverwahrten Mädchens.

[2]) So im Alten Testament, wenigstens zum Teil, in den Sprüchen Salomons, dem Kohelet und der Weisheit Salomons.

[3]) In beiden Gedichten verherrlicht er die Musen und Theog. 95 spricht er — freilich in einem angezweifelten Verse — von den *ἄνδρες ἀοιδοὶ καὶ κιθαρισταί*. Anderseits hat er für einen Aöden zu wenig Sympathie mit Bettlern.

Bezeichnend ist, daß der Hexameter bereits auch hier, für volkstümliche Wahrnehmungen, Mahnungen und Regeln der selbstverständliche Vers war. Was aber den Stil betrifft, so spricht aus dem Gedichte eine große, altertümliche Naivetät. Wir sehen hier den Anfang eines Stils, das Primitive, noch nicht das Ausgeglichene. Hesiod ist viel altertümlicher in seiner Art oder wirkt wenigstens so, als Homer in der Seinigen.

Der jetzige Zustand der Werke und Tage ist freilich trümmerhaft. Eine lange bloß mündlich fortlebende paränetische Poesie schrumpft ein, während eine epische sich erweitert, daher man denn wohl bei der schriftlichen Aufzeichnung nur noch einen sehr ungleich erhaltenen Hesiod vorgefunden haben mag, und diese Aufzeichnung selbst fand spät statt und war ungleich und zum Teil willkürlich fragmentarisch. Man wollte in dem Gedichte haben, was zum Vorrat dieser populären Poesie gehört haben mag — gleichviel ob es in seiner jetzigen Form Hesiods Worte enthielt oder nicht; was aber vielleicht jedermann vorrätig haben wollte, war ein Anruf an die Musen zum Preise des Zeus, das Lob der guten Eris, d. h. des Agons im Bauern- und Bürgerleben, eine Klage, daß die Götter den Menschen die Nahrung verderbten, samt dem Mythus von Prometheus und Pandora, der gewiß sehr populär war und hier reicher als in der Theogonie gegeben ist, sodann ein Gesang über die verschiedenen (hier fünf) Menschenalter, als lautes Programm des Pessimismus. Das übrige ist Paränese im weitesten Sinn des Wortes, von sehr verschiedenem Stil, und darauf (auch zwischen hinein) kommen die Regeln des Bauernlebens. Dies alles muß dem Volkssinne völlig gemäß gewesen sein, indem es sich sonst in der mündlichen Überlieferung nicht erhalten hätte; die jetzige Anordnung freilich ist teilweise ganz irrationell. — Die Tagewahl am Schlusse besteht zum Teil aus versus memoriales, die im Munde der Landleute am Leben waren, auch wenn kein bestimmter Dichter sie geschaffen[1]).

Die Theogonie, von deren religionsgeschichtlicher Bedeutung in diesem Werke früher die Rede war[2]), ist, wenn sie auch bei den Böotern nicht als

[1]) Ein noch älteres Lehrgedicht als die Werke und Tage wurde, laut der Sage, Pittheus, dem Großvater des Theseus, zugeschrieben. Plut. Thes. 2 zitiert daraus den Vers: *μισθὸς δ' ἀνδρὶ φίλῳ εἰρημένος ἄρκιος ἔστω.*

[2]) Vgl. Band II, S. 39 ff.

sicher hesiodisch galt, und so verschieden ihr Inhalt ist, mit den Werken und Tagen gleichwohl auf alle Weise nahe verwandt[1]). Auch hier haben wir es mit einem wirklichen Didaktiker, einem Lehrer seiner Nation zu tun; und zwar ist es ein böotischer Sänger, sei es Hesiod selbst oder ein Abkömmling von ihm oder ein Sänger seiner Schule — weitere Rhapsodenzutaten, z. B. in der Titanomachie, mögen vorbehalten sein — welcher neben Epos und Hymnus eine dritte Gattung hinstellt: die Kosmogonie und die für die Griechen davon untrennbare Theogonie, und damit eine Darstellung der Kausalität, der Ableitung des Reifern und Vollkommenern durch Zeugung gibt.

Schwierig und meist unmöglich ist es, den Verfasser als Denker und Dichter zu beurteilen; man weiß nie sicher, was schon vor ihm vorhanden war. Bei den Griechen wurde er immer mit Homer parallel, in gleich hohen Ehren genannt und vorgetragen. Sie trauten ihm zu, daß er das Ganze geschaffen habe; er selbst betont auf das Höchste die Inspiration durch die Musen, welche als die wahren Offenbarerinnen gelten sollen[2]). Auch hier ist die Poesie vollkommen laienhaft; hätten Priester die Hände darin gehabt, würde alles anders lauten. Allermindestens lernen wir in den ausgeführten Partien einen großen Darsteller kennen, und groß altertümlich, bisweilen nur düster andeutend ist die Ausdrucksweise in der ganzen Art, wie sich die Urmächte, z. B. Gäa (159 ff.) regen und äußern, halb als Urgewalten, halb als bewußte oder wie in düsterm Traum sich bewußt werdende Individuen. Es herrscht eine ähnliche wilde Pracht wie in der Edda.

Gewiß brachte der Dichter mit der öffentlichen Rezitation eine gewaltige Wirkung hervor, wie etwa Homer mit der Nekyia. Er, und vielleicht er allein kam dem größten Bedürfnis der Nation entgegen, denn alles spätere Didaktische steht schon in Betreff des Gegenstandes viel tiefer und kann auch in der Darstellung nicht mehr jene urtümliche Macht entwickeln; während die Theogonie noch zur Nation redet, ist es bloßes Literaturprodukt und nur kleinern Kreisen bestimmt, nicht mehr von ferne in demjenigen großen

[1]) Der häusliche und ökonomische Geist der Werke und Tage blickt auch in der Theogonie durch bei der Geschichte von Pandora. Nur kommen hier die Übel nicht vom Faß, sondern von Pandora selbst, von der die Weiber stammen.

[2]) Darüber, wie die Anfangspartien mit den Proömien an die helikonischen und olympischen Musen auseinanderzulegen sind, vgl. Müller, Lit.-Gesch. 165 f.

und innigen Bezug zum nationalen Geiste, der aus ihr spricht. Sie ist aber auch jedenfalls von den Rhapsoden viel gesungen worden, mehr als die Werke und Tage, da sie sangbarer als diese ist; diesem Umstande haben wir auch ihre genauere Überlieferung zu verdanken[1]).

Für die Personifikationen des Allgemeinen mochte dem Dichter der Geist der Nation sehr entgegenkommen, und dennoch muß die Stelle von den Kindern und Enkeln der Nacht (211 ff.) höchst ergreifend und neu gewesen sein. Und gleich darauf kommt dann das Geschlecht des Pontos: Nereus und die Nereiden, an sie reiht sich eine von den Geschwistern des Nereus stammende Welt von Ungeheuern: Graien, Gorgonen, Echidna, Chimära usw., und dann folgt erst noch Tethys und Okeanos und ihr Geschlecht: die süßen Wasser, Flüsse und Quellen. Von Einzelnem erinnern wir ferner an die rätselhafte Verherrlichung der Hekate (411 – 52) und an die heimliche Geburt und Rettung des Zeus (457—91). Ganz beiläufig und als etwas den Hörern Bekanntes erfahren wir (534) den Opfervergleich der Götter und Menschen zu Mekone, woran sich der Feuerraub des Prometheus und die Rache des Zeus mittels der Pandora schließt; sehr grandios, ob sie spätere Zutat sei oder nicht, ist die Titanomachie (von 617 an), zumal (678 ff.) der Aufruhr aller Elemente, bis die Glut auch das Chaos erfaßt und endlich die Fesselung der Titanen in dem großartig angedeuteten Tartaros. Auf diese Exekution hin wirkt die Sage von Typhoeus (820 ff.) nicht mehr; der Rest (von 880 an) ist Zutat und lautet eher wie versus memoriales[2]).

Die Philosophie entsagte gleich von Anfang an dem Verse, und die älteste aufgezeichnete griechische Prosa, die vorhanden ist, sind ein paar philosophische Sätze des Pherekydes von Syros[3]). „Überhaupt hängen Prosa und schriftliche Aufzeichnung so eng zusammen, daß man wohl behaupten darf, wenn bei den Griechen die Schrift früher in allgemeine Übung gekommen wäre, würde die Poesie nicht so lange die einzige Bewahrerin des edlern

---

[1]) Man beachte jedoch immerhin die vielen wichtigen Fragmente, die im Gedicht keine Stelle finden.

[2]) Über den Katalogos und die Eöen vgl. oben S. 107.

[3]) Diog. Laert. I, 11, 6 und Clem. Alex. Strom VI, p. 71. — Für Gesetze, Bündnisse usw. war übrigens gewiß die Prosa schon längst üblich.

Lebens der Nation geblieben sein" [1]). Doch ist es wohl nicht richtig, ihre Annahme zugleich damit zu motivieren [2]), daß es sich hier eben um Äußerungen für Wenige, nicht um Vortrag bei Festen und Spielen gehandelt habe. Die Prosa der öffentlichen Rede vor Volksversammlung und Gericht ging doch an Viele, und zwar von jeher; bei den Philosophen aber wird die Prosa den Vorzug eher wegen ihrer Präzision bekommen haben, und einige von ihnen wandten den Hexameter dennoch auf die Philosophie an, weil sie sich dem Gedächtnis besser fixieren wollten; auch ließ wenigstens Empedokles seine Weihesprüche in Olympia durch einen Rhapsoden vortragen[3]).

Übrigens ist die Prosa, in welche Pherekydes eine wildgewachsene, offenbar mit der orphischen verwandte Theo-Kosmogonie kleidet, noch gewaltsam poetisch genug: „Zeus und Chronos und Chthonia (die Urerde) waren von Ewigkeit. Chthonia heißt Ge, seit Zeus ihr die Ehre gegeben ... Weiterhin wandelt sich Zeus in Eros, da er die Welt aus dem Urstoff in schöne Ordnung umbilden will; er bildet ein großes und schönes Gewand, darauf malt er Erde und Ogenos (Okeanos) und die Häuser des Ogenos und breitet das Gewand über eine geflügelte Eiche." In ähnlicher Weise ist auch die Prosa des Heraklit voll gewaltsamer Bildlichkeit, nachdem eine schlichte Prosa bereits mit Anaximander und Anaximenes begonnen hatte[4]).

Von den Philosophen nun, die sich des Verses bedienten, verfaßte Xenophanes (um 500 v. Chr.), abgesehen von seinen historischen Gedichten und Elegien[5]), ein episches Gedicht über die Natur, das er selber an Festen und wohl auch sonst vortrug. Bei ihm erklärt sich die poetische Form gegenüber von der Prosa der Jonier durch die begeisternde Grundidee der eleatischen Schule, den Theismus-Pantheismus des „Ein und Alles" (*ἓν καὶ πᾶν*). — Auch Parmenides, der vielleicht noch sein Schüler war, faßte seine Lehre vom Sein, so abstrakt sie ist, in hexametrische Form. Der Titel lautete auch hier: „von der Natur"; er führte zum Teil die Dike, als ihn belehrend, als redende Offenbarerin ein, und die Einleitung, bis er zur Dike gelangt,

---

[1]) Müller, Lit.-Gesch. I, 433.

[2]) Wie Müller ebendaselbst tut.

[3]) Über ihn und Xenophanes vgl. oben S. 108, Anm. 4.

[4]) Vgl. Apul. Florida, ed. Bip I, 130 Pherecydes, qui primus versuum nexu repudiato conscribere ausus est passis verbis, soluto locutu, libera oratione.

[5]) Es möge daran erinnert sein, daß die Elegie sich inzwischen auch der politischen Betrachtung und Paränese bemächtigt hatte.

ist sehr großartig. — Ebenso hieß das Werk des Empedokles von Agrigent, der erweislich erst um 444 blühte, „von der Natur" [1]. Er geht wieder in eine gewaltsam mythische Ausdrucksweise zurück als der letzte, der dies so vermocht hat; denn die vorhandenen orphischen und poetisch pythagorisierenden Reste sind meist spät und auf alle Weise verdächtig [2]. In Prosa wäre er kaum denkbar. Er beginnt mit Jammer als ein wegen Verbrechen zu einer Seelenwanderung von 30 000 Jahren verurteilter Gott, der schon Knabe, Mädchen, Pflanze, Vogel und Fisch gewesen und nun auf dieser Erde voll Bosheit und Unglück wandern müsse. Auch seine eigentliche philosophische Lehre, die Leugnung des Neuentstehens zugunsten der ewigen Wandelung ist noch stark bildlich. Außerdem hat er (wie Lucrez) einzelne umständlich ausgeführte Bilder [2], wie das von den Malern (134), das von der Laterne (220), das von der Wasseruhr (350) [3].

Die Gewöhnung an den Hexameter und die Wünschbarkeit des Vorlesens in Gegenwart Vieler und wohl auch der leichtern sachlichen Einprägung in der Art der versus memoriales, vollends aber der Wunsch der spätern Gelehrten, zugleich elegant und Dichter zu sein, verbunden mit der großen Leichtigkeit des Hinwerfens, rief nun neben den Prosaabhandlungen auch fortwährend poetische Bearbeitungen aller möglichen Stoffe hervor. Natürlich ist dabei der Ernst des Lehrens lange nicht so groß und tief als bei Hesiod, geschweige daß diese Lehrdichter in einem gleichen Verhältnisse zur Nation gestanden hätten. Von derjenigen innern Notwendigkeit, welche ihn und die Poeten-Philosophen antrieb, von dem halb-ethischen Lehramt in der Dichtung ist hier keine Rede mehr; an dessen Stelle hat sich ein für Spezialisten Wissenswürdiges gedrängt in mühsam gelehrter Behandlung, und die Poesie wird sich unvermeidlich mit schönen Episoden schadlos gehalten haben. Ob hier schon von einer gewollten Popularisierung der Wissenschaft zu sprechen ist, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls wußte jedermann, daß neben diesen

[1]) Außerdem *καθαρμοί* und *ἰατρικά*, was O. Müller als Teil- und Nebentitel von *περὶ φύσεως* faßt.

[2]) Das aureum carmen klingt ungefähr in seinem moralisierenden Tone wie Pseudo-Phokylides. — Wie weit aber ahmt Lucrez den Empedokles nach? Emp. 134—144 klingt ganz lucrezisch. Vgl. Bähr bei Pauly III, S. 118.

[3]) Unter die Katharmen hat Mullach u. a. das prächtige Fragment an die Agrigentiner gestellt, und ebenso die Schilderung des goldenen Zeitalters.

Gedichten, welche den Anspruch machten, eine Wissenschaft zu überliefern, auch eine präzise und schulmäßige Überlieferung von ganz anderm Ernst existiere[1]). Merkwürdigerweise werden neben diesen Dichtern Schriftsteller erwähnt, welche umgekehrt den Mythus nicht episch, sondern in Prosa behandelten; so der Sage nach schon Aristeas von Prokonnesos in seiner Theogonie, ein Dionysios von Mitylene in seinen Argonautika usw.

Es gab nun eine astronomisch-astrologische Poesie, die nach einer dunkeln Stelle Herodots[2]) ihren Ursprung in Ägypten gehabt haben soll. Die Phainomena des Aratos aber, der im III. Jahrhundert unter Antigonos Gonatas dichtete, enthielten von Astrologie nichts und hatten dafür in den Diosemeiai einen meteorologischen Anhang. Sie waren nichts als eine poetische Umarbeitung eines Werkes von Eudoxos, die dem Dichter von seinem Könige aufgetragen war[3]), haben aber viele Bewunderung erregt und wurden von Cicero, Varro Atacinus, Germanicus und Avienus ins Lateinische übersetzt; auch sind noch vier Kommentare erhalten. Die Astrologie stellte sich dann bei dem späten Pseudo-Manetho und dem Römer Manilius im Lehrgedicht wieder ein.

Ein bedeutender Lehrdichter war Nikandros von Kolophon, derselbe, der durch seine Heteroiumena (Metamorphosen) Ovid die erste Idee zu seinem Gedichte gab. In seinen Theriaka und Alexipharmaka, welche reichlich kommentiert worden sind, eröffnete er die medizinische Poesie, worin er u. A. in der Kaiserzeit in Marcellus von Side einen Nachfolger bekam, der die ärztlichen Dinge in nicht weniger als 42 Büchern in Hexametern behandelte. — Der nämliche Nikandros steht aber auch als Verfasser seiner (verlorenen) Georgika, die Virgil mehrfach benützt haben soll, an der Spitze der den Landbau behandelnden Dichter (Geoponici und Georgici). — Jagd und Fischfang wurden von den Kynegetikern und Halieutikern besungen, von welchen letztern Athenäus (I, 22) ein (auch die Prosaschriftsteller ent-

[1]) Richtig sagt Sokrates (Plato, Phädon 61, b): es sei Sache des Dichters *μύθους ἀλλ' οὐ λόγους ποιεῖν*, und da er nun nicht *μυθολογικός* sei, habe er im Kerker äsopische Fabeln versifiziert.

[2]) Herod. II, 82. — Vgl. Band II, S. 305.

[3]) Dieser sagte bezeichnenderweise zu ihm: *εὐδοξότερον ποιήσεις τὸν Εὔδοξον*, Westermann, Biogr., S. 52. — Ebenda S. 57 werden noch sieben andere Verfasser von *φαινόμενα* genannt, aber es wird nicht deutlich ausgesprochen, ob sie in Versen schrieben.

haltendes) bis auf Oppian gehendes Verzeichnis gibt. — Auch Geographie in dichterischer Form gab es: Dionysios, der Perieget, dichtete in der Kaiserzeit seine Weltbeschreibung. Das Beste in dieser Gattung hat der Römer Ausonius in der Mosella geleistet.

Und nun endlich das poetische Kochbuch. Seinen Ursprung hat es in Sizilien, wo zuerst ein von Plato[1]) erwähnter Mithaikos ein Werk über die heimatliche Küche verfaßt, und Epicharmos seine Komödien gedichtet hatte, deren Fragmente zu drei Vierteln vom Essen handeln. Hier verfaßte schon ein Zeitgenosse des jüngern Dionys, Archestratus von Gela oder von Syrakus, der für diese Kunde sogar weit in der Welt herumgereist war, im ernsthaftesten, gebietenden Lehrtone des Hesiod und Theognis seine Hedypatheia, d. h. gastrologische Regeln und Beschreibungen aller möglichen Eßgegenstände[2]). Andere folgten ihm nach. So gab es ein Gedicht über eingepökelte Fische, das Euthydemos von Athen dem Hesiod zuschrieb[3]); ferner wird ein gewisser Numenios als Verfasser einer poetischen Kochkunst (ὀψαρτυτικά) und ein Rhodier Timachidas genannt[4]), der einen ähnlichen Stoff in elf Hexameter-Büchern behandelte. Ein berühmtes „Gastmahl" hatte, wie früher (S. 102) erwähnt, den Homerparodisten Matron zum Verfasser. Schon in die Zeit des ältern Dionys gehört der Dithyrambiker Philoxenos, ein berühmter Fresser und Abenteurer, dessen „Gastmahl" aber nicht die epische Form, sondern die des Dithyrambos hatte, zu geschweigen von andern Autoren, von denen nicht sicher ist, ob sie sich der Prosa oder der Poesie bedient haben.

Man wird bei diesen Didaktikern, so weit wir sie kennen, immer wieder einzelne Elemente großer Schönheit finden, die uns sagen, daß wir es mit einer feinfühligen Nation zu tun haben, die hier ihr Übermaß von Schönheitssinn ausgibt.

---

[1]) Plato Gorg. 518 b.

[2]) Nach Athen. I, 7 hieß das Werk bei andern auch *Γαστρονομία* oder *Δειπνολογία* oder *Ὀψοποιία*. — Ein Fragment über Weine findet sich Athen. I, 52. — Vgl. über ihn noch III, 63. 77. 88. VII, 7 f.

[3]) Athen. III, 84.

[4]) Athen. I, 8. Westermann, Biogr. S. 86.

III.

Die Musik.

Ehe wir vom Hexameter zum Distichon übergehen, wird es zweckmäßig sein, in möglichster Kürze von der griechischen Musik zu handeln. Und hier möge nun von vornherein zugegeben werden, daß es schwer, ja unmöglich ist, sie uns wahrhaft zu vergegenwärtigen. Aber von den Griechen selbst wurde ihr Betrieb als eine Lebensfrage ersten Ranges behandelt, durchweg an den Mythus angeknüpft und als etwas Gesetzliches betrachtet nicht nur im Sinne des Stils, sondern sogar im politisch-religiösen Sinne. Dabei war uralt die Verbindung von Poesie, Musik und Tanz in den gottesdienstlichen Chören und sicher auch schon im alten Volksgesang.

Fragen wir nun, von welchen Anschauungen und Tatbeständen der heutigen Musik wir abstrahieren müssen, wenn wir eine Vorstellung von der griechischen gewinnen wollen, so ergibt sich folgende Antwort: Die Leute sangen zunächst nicht aus Heften, sondern frei und waren daher imstande, sich im Singen zu bewegen. Ferner müssen wir auf die Meinung verzichten, daß unser Tonsystem selbstverständlich sei. Vielmehr ist Alles, was mit der Distanz der Töne zusammenhängt, zeitlich wandelbar und verschieden und wir müssen uns andere Skalen als die unsrigen[1]) und eine andere Messung der Tonintervalle vorstellen können. Daher haben wir auch zu abstrahieren von aller heutigen Harmonie, ja vielleicht von der Mehrstimmigkeit überhaupt. Was sodann das Materielle der Komposition betrifft, so müssen wir astrahieren von der stetigen Neuerfindung von Melodien (womit es ja auch heute allgemach mager aussieht), und ebenso von aller der umständlichen polyphonen Kunst, auch der der thematischen Verarbeitung. Endlich betreffs des äußern Effekts müssen wir uns hinwegdenken aus der Welt unserer modernen Blechinstrumente und uns andere Ohren vorstellen als unsere ver-

[1]) Die heutigen Chinesen und Gälen haben eine fünftönige Skala. Vgl. v. Jan bei Baumeister, S. 975.

geigten, verblasenen, zertrommelten, von den Lokomotivpfiffen nicht zu reden. Das griechische Ohr, für dessen Feinheit wir in der Metrik ein allgemeines Zeugnis haben, muß von einer für uns kaum vorstellbaren Empfindlichkeit gewesen sein, wenn Instrumente mit Darmsaiten, welche nicht gestrichen, sondern nur gegriffen oder mit dem Plektron gespielt wurden, in riesigen, völlig besetzten Theatern hörbar sein sollten, wie dies das Auftreten des Kitharöden daselbst voraussetzt, oder wenn, wie bei den Spartanern, außer dem Flötenspiel auch das Spiel der Lyra als Marschmusik dienen sollte.

Vor allem lebte nun im Volke eine größere Anzahl von alten, konstanten Melodien-Typen, sogenannte Nomoi, die wir uns etwa zu denken haben wie die Irish melodies, welche ja alle einen Typus variieren, aus denen sich aber einzelne durch besondern Rhythmus emporheben. Noch aus dem spätern Altertum werden uns dreizehn Benennungen von einzelnen volkstümlichen Flötenmelodien[1]) namhaft gemacht, die zum Tanze gespielt wurden; dieselbe Quelle[2]) gibt aber auch eine Liste von Liedern und zwar führen dieselben teils ihren Namen nach Verrichtungen oder Beschäftigungen, wie der Gesang beim Mahlen (*ἱμαῖος* oder *ᾠδὴ μυλωθρῶν*), der Weberinnen (*ἔλινος*)[3]), der beim Wollespinnen (*ἴουλος*), der der Säugenden (*καταβαυκαλήσεις*), der Schnitter (*Λιτυέρσης*), der Feldtagelöhner, der Bader, der Kornstampferinnen und der der Sage nach von dem sizilischen Hirten Diomos[4]) erfundene Rinderhirtengesang (*βουκολιασμός*). Auf besondere Anlässe bezog sich das Hochzeitslied (*ὑμέναιος*) und der Trauergesang (*ἰάλεμος* oder *ὀλοφυρμός*), andere paßten für die Andacht zu bestimmten Gottheiten wie Demeter und Persephone, Apoll und Artemis; wieder andere hatten ihren Namen nach einem liebenden oder geliebten Wesen: den ohne Erwiderung liebenden Mädchen Eriphanis, Kalyke[5]) und Harpalyke und dem mariandynischen Bormos, der in der

---

[1]) Athen. XIV, 9 nach dem unter Augustus schreibenden Tryphon.

[2]) Ebenda 10 und 11.

[3]) Auch diese sangen übrigens Mythologie. Eurip. Jon 195 sagt der Chor von Kreusas athenischen Frauen: *ἐμαῖσι μυθεύεται παρὰ πήναις ἀσπιστὰς Ἰόλαος.* — [In großem Zusammenhange sind diese Beschäftigungslieder jetzt von K. Bücher, „Arbeit und Rhythmus" besprochen.]

[4]) Vgl. S. 124, Anm. 2.

[5]) Insofern es Volkslied geworden, nennen wir das Kalyke-Lied hier mit, obwohl es von Stesichoros gedichtet war; die Frauen sangen es, während die Mädchen das Harpalyke-Lied sangen.

Quelle verschwunden war, als er den Schnittern wollte zu trinken holen, einer Parallelgestalt des Hylas. Hieher gehört auch das Ailinon, d. h. die Klage der Sänger um Linos; doch wurde dieser Name auch für den musikalischen Ausdruck beglückter Stimmung gebraucht.

Vielleicht repräsentierten jene nach Beschäftigungen und Anlässen benannten Weisen des Gesangs bald mehr einzelne, feststehende Melodien oder Lieder, bald mehr ganze Gattungen, so daß etwa die Melodie feststand, die Worte aber neu dazu improvisiert wurden, während die nach Namen bezeichneten mehr feststehende Worte und Melodien hatten. Hiemit ist nicht ausgeschlossen, daß oft auch hier zu der bestimmten Melodie ein wechselnder Text gesungen wurde, wie denn das Harpalykelied von den Mädchen im Agon, d. h. im Wettstreit der Improvisation, vorgetragen wurde. Auch wurden wohl sehr oft zu den gewohnten Weisen Gelegenheitsworte gemacht[1]). Leider sind das alles bloße Namen für uns, und deshalb wüßten wir gerne, wie weit die Serenaden bei Aristophanes (Ekkl. 952 ff.) einen Begriff vom wirklichen griechischen Volksgesang geben. Ist uns am Ende hier ein Rest von Improvisation im Sinn der italienischen Ritornelle erhalten?

So war die Musik gewiß samt einer damit eng verbundenen Lyrik — vielleicht in einer relativ hohen landschaftlichen Ausbildung — so alt als das Griechentum überhaupt und jedenfalls so alt als sein Kultus. Auch die Instrumente sind uralt und haben ihre mythische Ursprungssage[2]), und ebenso war der Tanz von Anfang an dabei. Allein jene Angelegenheit auf Leben und Tod, jenes ernsthafte Interesse ersten Ranges wurde die Verbindung von Lyrik, Musik und Tanz erst infolge einer sehr besondern Entwicklung; erst längere Zeit nach dem Epos hat sie sich als ein höchstes künstlerisches Element ausgebildet.

Schon im Hexameter war zwar der Rhythmus merkwürdig klar und schön auf die Quantität gegründet, und bei Homer stellt sich dieser Vers in allen möglichen Arten von Schönheit und Lebendigkeit dar. Aber das griechische Wort in Verbindung mit dem Ton gestattete noch unermeßlich viele andere Gestaltungen, die freilich unser Ohr kaum noch nachfühlen kann, eine Welt von Metren und Strophen.

[1]) Z. B., als jene Sklavin auf Lesbos zur Handmühle sang: *Ἄλει, μύλα, ἄλει καὶ γὰρ Πιττακὸς ἄλει μεγάλας Μιτυλήνας βασιλεύων*, Plut. VII sap. conv. 14.

[2]) Vgl. z. B. Pind. Pyth. XII, 19, wo Athene nach der Tötung der Gorgonen durch Perseus die Flöte schafft, um darauf die feinen Töne der Schlangen nachzuahmen.

Das Allverbindende für beide Künste unter sich und mit dem Tanz war nun freilich die Metrik, die wir aus den Texten noch so gut als möglich erraten. Allein erst ausgemessene Tonleitern und artikulierte Intervalle machen eine Tonsprache möglich, und nur in Verbindung mit einem allgültigen Tonsystem konnte dieser Welt von Formen zum panhellenischen Dasein verholfen werden; dazu aber bedurfte es eines großen Musikers.

Dies war Terpander von Lesbos, der „Menschenerfreuende", wie sein Name sagt, „welcher die verschiedenen Sangweisen, wie sie sich in verschiedenen Landschaften nach dem Antriebe musikalischer Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach Kunstregeln ordnete und ein zusammenhängendes System daraus bildete, an dem dann die griechische Musik bei aller Erweiterung und überkünstlichen Ausbildung, die ihr später zuteil wurde, immer festgehalten hat" [1]. „Er erfand die siebentönigen Leitern, welche gesetzlich sich auseinander entwickeln und einen geschlossenen Kreislauf bilden," eine Tatsache, die ihren Ausdruck darin findet, daß er aus der bisher viersaitigen Lyra eine siebensaitige machte [2].

Terpander als Lesbier wurde in der Musik der Vermittler zwischen Kleinasien und Hellas; er ist der Anfänger der großen Entwicklung, welche sich außer an seinen Namen hauptsächlich an den des Olympos, Thaletas und Sakadas und in der jüngern Generation an den des Philoxenos und Timotheos knüpft. Dabei ist für die Griechen bezeichnend, daß sich sofort auch hier die Form des Agons einstellt. Terpander siegte in Sparta sogleich bei der Einführung der musischen Agone am Feste des Apollon Karneios (676 v. Chr.) [3], ein Sieg, welcher ein sehr entscheidendes Faktum gewesen sein dürfte, denn wir finden Terpander später (von 645 an) als Gesetzgeber der Musik in Sparta [4], und die Nachricht, daß er später noch viermal in Delphi gesiegt habe, wo diese musikalischen Agone anfänglich die einzigen waren [5], beweist, obschon sie auf Erfindung beruht, welche Be-

[1]) O. Müller, Lit.-Gesch., S. 267.

[2]) Laut einer mythischen Anschauung tat dies schon Amphion in Theben, Paus. IX, 5, 4. In Theben zeigte man noch die πύλαι Νήϊσται, die darnach benannt waren, daß er die Saite νήτη dort erfunden hatte; ebd. 8, 4.

[3]) Über das Chronologische vgl. Athen. XIV, 37.

[4]) Vgl. Band I, S. 117.

[5]) Plut. de mus. 4. Nach Strabo IX, p. 646 sollen sie hier freilich erst nach dem krisäischen Kriege (591) eingeführt worden sein. — Über den musischen Agon in Delphi von seinen mythischen Anfängen an vgl. Pausan. X; 7, 2 ff.

deutung man seinem agonistischen Auftreten beimaß; auch Olympos und Sakadas werden mit den pythischen Spielen in Verbindung gebracht. Und neben diesem agonistischen Betrieb ist die frühe und ernste Spezialisierung zu beachten, indem die Genossen des Einen nur Päane, die des Andern nur Orthien, die des Dritten nur Elegien schufen[1]).

Auch die Melodien dieser Meister hießen nun Nomoi. Ihren Namen führten dieselben nach den Verfassern, indem man vom terpandrischen, polymnestischen usw. Nomos sprach, und dann speziell nach Stämmen (der böotische, äolische Nomos Terpanders) oder nach Metren und musikalischem Charakter (der trochäische, orthische usw.) Daneben ist von drei Tongeschlechtern (*γένη*), dem diatonischen, dem chromatischen und dem enharmonischen die Rede, in welchem letztern Viertelstöne (*διέσεις*)[2]) vorkommen. Die Unterabteilungen der Geschlechter sind die Tonarten, welche Tropoi, Harmoniai, bei Plutarch auch Tonoi heißen, die ernste dorische, die rauschende phrygische und die weiche lydische. Erst nach Terpander entstanden dann noch die ionische und die äolische — noch Anakreon brauchte nur die drei alten — und allmählich kamen zu diesen fünfen noch zehn Nebentonarten, welche verschiedenen Erfindern beigelegt wurden. Um uns vorzustellen, wie dies alles neben einander Platz gehabt, müssen wir eben annehmen, daß das griechische Ton- und Gehörsystem ein anderes gewesen sei, als das unsere. Auch dieses letztere kann einem künftigen Jahrtausend vielleicht unverständlich sein, so daß Komponisten wie Mozart und Beethoven, wie Terpander, nur noch auf Kredit hin genannt werden.

Jedenfalls war bei dieser Musik eine Harmonie in unserm Sinne nicht vorhanden, denn wegen der „unrichtig“ oder vielleicht besser gesagt, wegen der nach einem andern System gemessenen Terzen fehlte jeder Dreiklang; die einzige Begleitung war die Oktave und der Einklang; und die Instrumente folgten vielleicht nur der Melodie[3]). Vielleicht dürfen wir sagen, daß das

[1]) Plut. de mus. 9.

[2]) Dionys Hal. (de comp. verb. p. 63 R) sagt, die Musik brauche die Oktaven Quinte, Quarte, *καὶ τὸ διάτονον καὶ τὸ ἡμίτονον ὡς δέ τινες οἴονται, καὶ τὴν δίεσιν αἰσθητῶς*. Also bestanden Zweifel an ihrer Hörbarkeit.

[3]) Über die gegenteilige Ansicht Westphals, wonach der Gesang Vieler zwar unisono vorgetragen wurde, eine Begleitung durch Instrumente aber in andern Tönen vorbehalten wird, wagen wir nicht zu entscheiden; in diesem Falle hätten die Griechen eine Ahnung der Harmonie im jetzigen Sinne gehabt.

Rhythmische mehr ausgebildet gewesen sei als das Melodische; doch könnten wir uns auch hierin wie in so vielen andern Fragen irren, welche diese still gewordene Musik stellt.

Terpander komponierte Hexameter. Er richtete Stücke aus Homer für Gesang mit Kithara (Kitharödien) ein und dichtete auch Proömien in dieser Art[1]); aber erweislich hat er auch schon sehr verschiedene Metren behandelt. Ob er selber schon eine Notenschrift erfunden hat, oder ob seine Nomoi erst nach langer mündlicher Überlieferung, etwa im IV. Jahrhundert, aufgezeichnet worden sind, lassen wir dahingestellt; die spätere Zeit kannte nach der Überlieferung des Alypios (im IV. Jahrhundert v. Chr.) eine aus Haken und wenigen Buchstaben bestehende ältere Notenschrift für das Instrumentale und eine jüngere aus lauter Buchstaben bestehende für den Gesang[2]); aber noch im IV. Jahrhundert v. Chr. war die Notenschrift nur fähig, die Tonhöhe anzugeben; für die Zeitdauer scheint man sich auf die Quantität der Wortsilben verlassen zu haben.

Der Kithara wurde die Flöte[3]) durch den Phrygier Olympos ebenbürtig, den Erfinder des enharmonischen Tongeschlechts und derjenigen schwungvollen und feurig bewegten Rhythmen, bei denen Arsis und Thesis im Verhältnis von 3 zu 2 stehen (*γένος ἡμιόλιον*). „Durch die Flöte gewann die Musik eine größere Freiheit. Es war viel leichter, ihre Töne zu vervielfältigen als die der Kithar, zumal da die alten Flötenspieler gewohnt waren, auf zwei Flöten zu spielen."[4]) Olympos, den wir mit O. Müller etwa in die Zeit zwischen 660 und 620 setzen möchten, war der Schöpfer auletischer Nomoi, d. h. reiner Flötenmelodien (meist zu Ehren von Göttern). Es waren meist „heftige und leidenschaftliche Trauerweisen," wie z. B. die, welche er in Delphi auf den getöteten Python in lydischer Tonart blies;

---

[1]) Nach Athen. XIV, 42 sang Stesandros von Samos homerische Schlachten zur Kithar.

[2]) Reste von Notenschrift finden sich für Pindars I. pyth. Ode [wenn echt] und für die Hymnen des Mesomedes und des Dionysios von Alexandria. [Hiezu sind neuerdings u. a. die inschriftlich erhaltenen delphischen Tempelhymnen mit den früher von Alypios her bekannten Noten gekommen.]

[3]) Plut. De Ei apud Delph. 21 sagt, daß dieselbe, anfangs durchaus Trauerinstrument, erst spät und neulich auch *ἐφ' ἱεροῖσι* gebraucht worden sei. Homer erwähnt sie noch selten, Hesiod bloß beim Komos. Außer ihrem phrygischen Ursprung wird auch ein lydischer behauptet, Athen. IV, 9.

[4]) O. Müller, Lit.-Gesch., S. 281.

doch gab es von ihm auch ruhig Heiteres und schwärmerisch Begeistertes. Bei alledem war er selbst vielleicht gar nicht Dichter, sondern kann alles ohne Gesang, durch Flötenspiel dargestellt haben. Die Flöte galt dann wesentlich als das dionysische Instrument, während die Lyra und die Kithara apollinisch waren[1]). Doch gab es auch außer jenem Nomos des Olympos eine pythische Flötenmusik ohne Gesang, welche Sakadas in Delphi vortrug[2]), ja an der ersten Pythiade wurde auch die Aulodie, d. h. die Verbindung von Gesang und Flötenmusik zugelassen. Daß man sie, nachdem der arkadische Musiker Echembrotos dafür bekränzt worden war, wieder abschaffte, hatte seinen Grund darin, daß sie für das Fest einen zu melancholischen Eindruck machte[3]); doch blieb sie beliebt, zumal für den Vortrag der Hexameter und der elegischen Disticha, für die sie zuerst Klonas, ihr Erfinder, angewandt hatte[4]). Eine andere Erfindung dieser Zeit war der dreiteilige Nomos des Sakadas, von dem die erste Strophe dorisch, die zweite phrygisch, die dritte lydisch gesetzt war[5]). Der Eindruck dieses Meisters auf die Nation war so stark, daß seine Melodien mit denen des spätern Pronomos von Theben noch wetteiferten, als Neu-Messene unter böotischem und argivischem Flötenspiel erbaut wurde[6]); die alte Melodie lebte damals so lange wie heute Kirchenchoräle.

Wir übergehen die übrigen Instrumente, die Syrinx, die von Ibykos erfundene Sambyke, die Magadis, das Krembalon usw.[7]). Wenn auch in der spätern Zeit die Blasinstrumente so stark vertreten gewesen sein mögen

---

[1]) Der Gegensatz der Instrumente mußte auch einen mythischen Ausdruck finden. Herakles und Athene sollten die Flöte verworfen haben.

[2]) Pausan. II, 22, 8 f. sagt ausdrücklich, daß der Haß, den Apollon gegen die Flöte von Marsyas her hatte, Sakadas zulieb aufgehört habe. Daß man die Einführung des *Πυθικὸν αὔλημα* in Delphi als ein ganz großes Ereignis betrachtete, beweist auch der Umstand, daß die Erinnerung daran am Grabe des Sakadas zu Argos haftete. Nach V, 7, 4 wurde es auch in Olympia zum Pentathlon gespielt.

[3]) Pausan. X, 7, 3. Sie erschien nicht als ein *ἄκουσμα εὔφημον*, weil *μέλη αὐλῶν τὰ σκυθρωπότατα καὶ ἐλεγεῖα* vorgetragen wurden.

[4]) Plut. de mus. 8 *ἐν ἀρχῇ γὰρ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον.* Dies erhelle aus *τῇ τῶν Παναθηναίων γραφῇ τῇ περὶ τοῦ μουσικοῦ ἀγῶνος.*

[5]) Man hatte dafür drei besondere Flöten; denn erst Pronomos, der Lehrer des Alkibiades, brauchte für alle drei Tonarten dasselbe Instrument, Pausan. IX, 12, 4.

[6]) Pausan. IV, 27, 4.

[7]) Über Sambyke usw. ausführlich Athen. XIV, 34 ff. — Auf der 20saitigen Magadis spielte Anakreon; andere nannten so ein Blasinstrument.

wie heute, so war doch im Ganzen beim Fehlen aller Streichinstrumente der Reichtum an Instrumenten, d. h. an einzelnen Klangfarben ein höchst mäßiger. Nur mit einem Worte möge auch der Verbindung von Flöte und Lyra *(ἔναυλος κιθάρισις)*, deren Erfindung der Schule eines gewissen Epigonos (in unbestimmter Zeit) zugeschrieben wird[1]), sowie der Wirkung gedacht sein, die man in späterer Zeit durch massenhafte Verwendung desselben Instruments erzielte; Athenäos berichtet, daß bei dem Festzuge des Philadelphos ein Chor von 600 Mann aufgetreten sei, worunter 300 Kitharisten mit vergoldeten Kitharn und goldenen Kränzen waren[2]). Immerhin genoß die Verbindung der Menschenstimme mit dem Instrument einen gewissen Vorzug vor der bloßen Instrumentalmusik; der Kitharöde wenigstens stand über dem Kitharisten[3]), und noch in später Zeit schien nur der Gesang des Kranzes fähig[4]).

Ihre stärkste Betätigung fand aber die Menschenstimme in der Masse von Chorliedern, wozu der Kultus den Anlaß bot. Hier muß das griechische Wort mit dem Ton eine metrisch melodische Verbindung eingegangen sein, wovon wir jetzt kaum mehr etwas ahnen können; es wird uns unbegreiflich bleiben, wie das Metrische bei seiner enormen Ausbildung doch völlig populär sein konnte.

Auch die Hebung des Chorgesangs knüpft an einen Musiker an, der, wie Terpander, von auswärts nach Sparta kam, nämlich an den Kreter Thaletas, der um die zweite Hälfte des VII. Jahrhunderts dahin geladen worden war, um in der unruhigen Stadt den Frieden zwischen den Bürgern herzustellen, nach einer anachronistischen Sage aber schon Lykurgs Lehrer gewesen sein sollte. Seine kretischen Präcedentien können ebenso der feierliche,

---

[1]) Athen. XIV, 42. — Andere Aussagen ebd. 10.

[2]) Ebd. V, 33. Unmittelbar nachher folgten freilich 2000 goldgeschmückte Stiere. — Hist. Aug. Car. 19 werden ludi Romani geschildert, wo je 100 salpistae, camptaulae, choraulae und pithaulae auftreten. Mit Allem ist aber nicht gesagt, ob jede Gruppe für sich spielte, oder ob sie zusammen wirkten. Selbst in diesem Falle könnten alle eine und dieselbe Melodie gespielt haben, ohne Harmonie.

[3]) Älian V. H. IV, 2 sagt der Kitharist Nikostratos im Hinblick auf den Kitharöden Laodokos, er wolle lieber in einer kleinen Kunst groß als in einer großen klein sein. — Daß auch der Aulöde dem Kitharöden nachstand, erfahren wir aus Cicero, pro Mur. 13, 29: ut ajunt in Graecis artificibus eos auloedos esse qui citharoedi fieri non potuerint.

[4]) Athen. XIV, 4 (mit Beziehung auf alexandrinische Zeit?): *δίδοται δὲ ὁ στέφανος τῷ ἱλαρῳδῷ καὶ τῷ αὐλῳδῷ, οὐ τῷ ψάλτῃ οὐδὲ τῷ αὐλητῇ.*

ruhige Apollsdienst wie der orgiastische Zeusdienst mit seinen wilden, rauschenden Tanzweisen und dem Waffenlärm der Kureten gewesen sein; jedenfalls hatten die alten kretischen Kulte etwas Kathartisches an sich. In Sparta vervollkommnete er die von Terpander eingerichtete Musikordnung; er schuf besonders Päane (Preislieder auf Apollon) und Hyporcheme, d. h. Nachbildungen mythischer Handlungen durch Rhythmus und Gesten des Tanzes. Hierfür benutzte er außer seiner kretischen Tradition auch Musik und Rhythmik des Olympos. Schon der Päan wurde dadurch stärker belebt; noch munterer und lebhafter aber muß man sich die Hyporcheme denken. Sparta wurde ein Hauptort des Tanzes, und zwar für beide Geschlechter; an den Gymnopädien ahmten die Knaben die Bewegungen des Ringkampfes und Pankrations nach, gingen dann aber in die wildern bakchischen Tanzweisen über; auch die Pyrrhiche, der Waffentanz, ein Lieblingsreigen der Kreter und Lakedämonier, wurde von den Musikern dieser Schule, besonders von Thaletas, ausgebildet; dieser dichtete hyporchematische Kompositionen zur Pyrrhiche in schnellen, flüchtigen Rhythmen[1]), und ebenso erfand Hierax von Argos, der Komponist berühmter Weisen für die argivischen Anthesphorien, die Melodie für einen Tanz, der das Pentathlon darstellte, während von einem andern Meister jener Zeit, dem epizephyrischen Lokrer Xenokritos berichtet wird, daß er eine besondere lokrische oder italische Tonart erfunden und Dithyramben mit Stoffen aus der heroischen Mythologie komponiert habe[2]).

Von der Massenhaftigkeit dieser Chorgesänge machen wir uns nun kaum eine Vorstellung. Sowie eine Polis einem namhaften Gotte irgendetwas zu senden, zu sagen oder ihn zu fragen hat, schickt sie außer ihren Theoren, wenn sie es vermag, auch noch einen Chor mit einem eigens gedichteten und komponierten Liede hin, das er, beim Altar anlangend, zu singen hat, dem sogenannten Prosodion. Schon von den Messeniern erfahren wir, daß, als sie unter ihrem siebenten Könige zum erstenmal dem Apoll nach Delos ein Opfer schickten, ein Chor von Männern mitging, dem Eumelos, der angebliche Urheber auch der Inschrift des Kypseloskastens, das Prosodion gedichtet und eingeübt hatte[3]), und im V. Jahrhundert komponiert Pronomos, der Lehrer des Alkibiades, für die Chalkidier am Euripos u. A. wiederum

[1]) Dies alles nach Müller, Lit.-Gesch. S. 287 ff.

[2]) Ebd. S. 291 f.

[3]) Pausan. IV, 4, 1. IV, 33, 3.

einen Gesang als Prosodion für Delos[1]). Namentlich wurden zu großen Festagonen und zu berühmten Tempeln auch Knabenchöre gerne mit Opfern gesandt. In der Folge bestand dann der Kultluxus großer Städte noch immer nicht darin, daß *ein* Chor Verschiedenes gesungen, für mehr als *eine* Melodie existiert hätte, sondern eine Menge von Chören trat nacheinander auf, und die panhellenische Ausgleichung, d. h. das Nachsingen des Trefflichen anderswo als am Ort der Entstehung oder des betreffenden Festes, erfolgte wohl erst spät[2]). Das Einüben der Chöre mag Jahrhundertelang ohne Notenschrift, durch bloßes Einsingen und Einmusizieren, etwa mit der Flöte vorgegangen sein. Jedenfalls aber ergab sich so ein ganz großer populärer Betrieb der Musik; Polyb, der allen Ernstes die verbrecherische Verwilderung der arkadischen Kynäthier davon herleitet, daß sie ausnahmsweise die Musik aufgegeben hätten, und ihnen nachträgliche Besserung wünscht, gibt uns davon (IV, 20 f.) für das übrige Arkadien seiner Zeit folgende Vorstellung: Die Musik wurde gesetzlich von jedermann bis in das dreißigste Jahr betrieben; die Kinder lernten von klein auf die Hymnen und Päane an die Heroen und Götter des Landes, dann die (modernen) Melodien des Philoxenos und Timotheos, nach welchen Knaben und Jünglinge jährlich im Theater unter dionysischem Flötenspiele die Reigentänze aufführten. Ferner herrschte bei den geselligen Vereinigungen lauter Wechselgesang; denn, da jedermann singen lernte, durfte sich niemand weigern zu singen. Außerdem wurden Embaterien (Marschgesänge) mit Flötenspiel und in Marschbewegung, sowie jährlich (offenbar besonders kunstreiche) Tänze der jungen Leute in den Theatern eingeübt. Auch Chöre von Jungfrauen gab es, und das alles, weil in dem rauhern Himmelsstriche die Musik zur Milderung des ganzen Lebens unentbehrlich schien. Übrigens lernte auch in Sparta und Theben jedermann das Flötenspiel[3]), und ebenso in Athen, wenigstens bis Alkibiades es durch seinen Widerwillen aus der Mode brachte[4]).

1) Pausan. IX, 12, 4.

2) Über das *πλῆθος χορῶν* vgl. die Klage Platos, de legg. VII, 800 c. ff. Ebenda ist von den von draußen *gemieteten* Chören die Rede, welche bei Leichenzügen in karischen Weisen sangen. — Gerne wüßten wir, wie früh man einzelnen Chören berühmte Gesänge anderswo nachsang und wie früh Chöre aufgezeichnet und in dieser Gestalt gesammelt wurden. — Einen Chor, der es stark betont, daß er neu und noch nie von andern gebraucht sei, s. Bergk, Anthol. lyr., p. 533 *Σοί, Βάκχε κτλ.* — Wie und wann schied sich ferner der freie und der gemietete Chor?

3) Athen. IV, 84 aus Chamäleon.

4) Plut. Alk. 2.

Bei dieser Masse von Chören und der sonstigen Beschäftigung mit der Musik mußte das ganze Volk, wie schon früher[1]) gesagt, von Jugend auf musikalisch sein und den einzelnen Kitharöden, Kitharisten, Aulöden usw. eine gewisse Kennerschaft entgegenbringen. Dabei erhielt sich im Opferdienst neben dem hoch Entwickelten das Primitive vielleicht sehr lange, und z. B. in den Tempelritualien konnte sich das Uralte behaupten zu einer Zeit, da die Festchöre sonst dem Zeitgeschmack folgten[2]). Sicher ist, daß bei allen Schranken, in welche diese Kunst durch den Mangel eines Dreiklangs, das späte Aufkommen und die Unvollkommenheit der Notenschrift, die verhältnismäßige Armut an Instrumenten usw. gebannt war, eine hohe Vollendung erreicht wurde, indem sonst die Musik nicht in Parallele mit dem Allerwichtigsten aus dem ganzen übrigen Leben aufträte.

Hier ist nun auch über den Tanz zu sprechen, der wiederum ein äußerst reiches Phänomen der griechischen Kunst darstellt. Sein Ursprung wird übereinstimmend im Mimischen gesucht, wo ihn auch unser Tanzwesen hat. Aber von diesem letztern ist hier gänzlich zu abstrahieren. Die Zusammenbewegung Vieler ist bei den Griechen viel individueller durch die Gesten, welche sich bei südlichen Völkern von selbst ergeben, und die hier in kunstreichen Pantomimen ihren Gipfel erreichen. Zusammen mit dieser Mimik aber, die in der mimetischen Bewegung des ganzen Leibes ihren Ausdruck findet, und wobei auf ein großes pantomimisches Verständnis der Zuschauer gerechnet werden darf, ist dem Griechen das rhythmische Gefühl in hervorragendem Maße angeboren, und so bildet sich aus Rhythmik und Mimik stets von neuem der Tanz.

Über seine Geschichte gibt Athenäos[3]) ein buntes Vielerlei von Notizen, offenbar schon fast ganz ohne eigenes Verständnis und Anschauung, mit falschen Ideen, wie z. B. der (26), die alten bildenden Künstler hätten sehr die Gestikulation (offenbar der Menschen überhaupt) studiert und die schönen und edeln Bewegungen gesucht; diese habe man dann (also von Statuen und Gemälden her) in die Tanzchöre und von diesen in die Palästren übertragen.

---

[1]) Band II, S. 163.

[2]) Pausan. V, 15, 8 spricht von dem, was die Elier noch zu seiner Zeit im Prytaneion von Olympia sangen, zwar undeutlich, aber in der Voraussetzung hohen Altertums.

[3]) Athen. XIV, 25 ff.

Wichtig ist vor allem, daß auch diese Kunst hie und da aus der mythischen Zeit hergeleitet wird, wie dies beim Geranostanz[1]) der Fall ist und bei der Art von Tanz, die nach dem lakedämonischen Karyä ihren Namen (*καρυατίζειν*) hatte und auf die Dioskuren zurückgeführt wurde[2]).

Wir haben es nun zuerst mit einigen weit verbreiteten Tänzen zu tun. Diese haben ihre Namen teils nach einzelnen Gegenden, denen sie ursprünglich angehören, teils nach speziellen Kulten; einzelne Namen sind auch mimetisch, wie das „Kornausschütten", die „Schuldaufhebung", die „Eule" usw. Allgemein üblich war der Waffentanz, die Pyrrhiche, die man als Vorübung des Krieges betrachtete, und die in Sparta, wo sie sich am längsten behauptete, schon von den fünfjährigen Kindern geübt wurde[3]), ferner die von den Knaben nackt getanzte Gymnopädike, welche wie eine Darstellung der Palästraübungen und des Pankrations erschien[4]) und die Hyporchematike, wobei der ganze Chor, und zwar bald ein männlicher, bald ein weiblicher, singend tanzte[5]). Zum Hymnus und zum Päan wurde bald getanzt und bald nicht. Jedenfalls ist das spezifisch Griechische hier der ungemeine Reichtum an einzelnen volkstümlichen Tänzen, wobei sich Stämme, Städte und Gegenden ausglichen und auch Fremdes entlehnt wurde. Bald ließen sich Männer und Knaben, bald Frauen und Mädchen sehen, und durch den Wechsel von ernsten und heitern, ländlichen und Waffentänzen usw. muß dieses Wesen die größte Mannigfaltigkeit gewonnen haben[6]).

Hiezu kamen die Tänze der für einen bestimmten Anlaß eingeübten gottesdienstlichen Reigen; gehörte doch die ganze chorische Poesie und Musik mit einem chorischen Tanze zusammen, und mit welchem Aufwand und welchen Kosten die Ausstattung solcher Chöre in einer Stadt wie Athen

---

[1]) Plut. Theseus 21.

[2]) Lucian, de salt. 10. — Nach dieser Schrift (7) beginnt der Tanz mit dem alten Eros und dem Reigen der Gestirne, dann heißt Rhea die Kureten und Korybanten tanzen usw.

[3]) Was sonst später als Pyrrhiche galt, war dionysisch und viel weniger streng; statt Speere wurden Thyrsen, auch *νάρθηκες* und Fackeln gebraucht; es war eine dramatische Darstellung der Kämpfe des Dionysos mit den Indern und der Geschichte des Pentheus.

[4]) Auch dieser Tanz wurde in seinen Untergattungen (*ὀσχοφορικοί, βακχικοί*) auf Dionysos bezogen.

[5]) Unterabteilungen davon waren die *προσοδιακοί* und *ἀποστολικοί* oder *παρθένιοι* u. a.

[6]) An der angeführten Stelle aus Athenäos wird von Tänzen gesprochen, welche *μανιώδεις* seien; einer heißt *παροίνιος*, einer hieß „Weltbrand" (*κόσμου ἐκπύρωσις*), einige waren *γελοῖαι*.

verbunden war, haben wir früher gesehen[1]). Keine Mysterienweihe ging ohne Tanz vor sich; so hatten es Orpheus und Musäus, selbst treffliche Tänzer, eingeführt und selbst der Verrat der Mysterien bestand demgemäß in einem „Austanzen“[2]). Und nun kam gar noch vom dionysischen Chortanze her, das Drama, woran dann später offenbar die Entwicklung alles kunstreichern Tanzes hing, mit der Emmeleia, dem Tanz der Tragödie, der Sikinnis, dem des Satyrdramas, und dem komischen Kordax. Besonders von Äschylos wird berichtet[3]), daß er viele Tanzschemata erfunden und sie den Choreuten übergeben habe. Auch sein Tanzmeister (*ὀρχηστοδιδάσκαλος* oder *ὀρχηστής* habe viele Schemata erfunden, wobei die Hände das gesprochene Wort begleiteten; er habe durch bloßen Tanz die Sieben gegen Theben darzustellen vermocht (dies offenbar außerhalb der tragischen Aufführung durch bloße Einzelpantomime). Man sage, daß die alten Dichter: Thespis, Pratinas, Karkinos, Phrynichos Tänzer hießen, weil sie nicht bloß in ihren Dramen den Chortanz als Hauptsache hatten, sondern auch außerhalb der eigenen Poesie als Tanzlehrer für Jedermann auftraten. Von Phrynichos aber ist ein Epigramm erhalten[4]), worin er sich rühmt, daß ihm der Tanz so viele Schemata gewährt habe, als eine winterliche Sturmnacht Wellen im Meere errege.

Neben diesem Allem treffen wir den Tanz frühe als künstlerische Exhibition Einzelner. Vor Allem findet er sich mit dem Ballspiele verbunden, das in seinen Bewegungen beinahe ein Tanz war, und zwar dies schon bei den Phäaken[5]) Vor Zuschauern tanzte wohl schon in sehr früher Zeit der, welcher ein Instrument spielte, ja vielleicht auch der, welcher sang. Wir hören, daß die alten Kitharöden wenige Bewegungen mit dem Gesicht, viele aber mit den Füßen machten, und von dem Flötenspieler Andron aus Katana sagte Theophrast, er habe zuerst Bewegungen und Rhythmen hervorgebracht, indem er zum Spiele den Leib brauchte[6]). Beim Symposion finden wir, abgesehen von den gemieteten Tänzerinnen, z. B. das in Xenophons Convivium auftretende Kinderpaar, und wenn die Gäste getrunken hatten, ging

---

[1]) Band I, S. 233 ff.

[2]) Lucian, de saltat. 15. – über das *ἐξορχεῖσθαι* vgl. Band II, S. 195.

[3]) Athen. I, 39.

[4]) Bergk, Anthol. lyr. p. 476.

[5]) Odyss. VIII, 370 ff. — Athen. I, 26 sagt: *ἐφρόντιζον εὐρυθμίας οἱ σφαιρίζοντες* und zitiert dazu aus dem Komiker Damoxenos die zierliche Schilderung eines 16–17jährigen Ballspielers: *ἡ τ' εὐρυθμία τό τ' ἦθος ἡ τάξις θ' ὅση ἐν τῷ τι πράττειν ἢ λέγειν ἐφαίνετο κτα.* Es gab sogar einen Autor über das Ballspiel.

[6]) Athen. I, 39 f.

hier oft ein ganz ordinäres Tanzen, auch der Häßlichen und Alten an[1]). Aber ganz im Gegensatze zu Rom, wo Cicero[2]) bekanntlich sagen konnte: „nemo fere saltat sobrius, nisi forte insanit, neque in solitudine neque in convivio moderato atque honesto," kam das Tanzen auch in nüchternem Zustande bei Männern wie Pythagoras und Sokrates vor. Jener suchte dadurch Gesundheit und Beweglichkeit zu gewinnen[3]), dieser, den man öfter beim Tanz überraschte, pflegte zu sagen, das Tanzen sei eine Übung für alle Glieder[4]). Übrigens hielten es nicht alle Barbaren wie die Römer; Xenophon fand bei den Paphlagoniern eigentümliche, zum Teil dramatische Nationaltänze[5]) vor, denen seine Griechen die ihrigen entgegenstellten.

Durch alle diese Produktionen war ein und derselbe Geist der Musik verteilt, auf eine Weise, die uns nicht mehr schaubar ist; denn, wenn die bildende Kunst die Tanzbewegung darstellt, kann sie ja immer nur einen bestimmten Moment, nicht die ungeheure Reihenfolge festbannen. Zuletzt kam dann noch in der Kaiserzeit die Pantomimik, welche das spätere Altertum mit dem größten Vergnügen erfüllt hat; das große Hauptzeugnis für sie ist Lucians Schrift de saltatione.

Nachdem wir bis dahin den Tatbestand der musikalisch orchestischen Kunst in Kürze, und soweit es unser unvollkommenes Wissen zuläßt, betrachtet haben, fragen wir nunmehr nach der Bedeutung, welche diese Künste für die Griechen hatten, nach ihrer Macht in der griechischen Anschauung.

Die Größe dieser Macht geht vor allem schon daraus hervor, daß die Musik durchweg auf göttliche und urzeitliche Stiftung zurückgeführt wird, wie wir dies schon früher gesehen haben[6]). In jeder Hinsicht, sagt Plutarch von der alten Musik[7]), war sie feierlich, weil sie eine Erfindung der Götter war, und Apoll gilt ihm als Urheber der Musik überhaupt. Ganz eigentümlich aber war die ethische Bedeutung, die dieser Kunst zugeschrieben wurde, und von der alle Autoren erfüllt sind. Wir finden sie als Reinigungs- und Heilmittel bei Orphikern und Pythagoreern, und von Pythagoras selbst wird berichtet, daß er mit seinen Rhythmen, Liedern und Heilgesängen (ἐπῳδαῖς)

---

[1]) Athen. IV, 12 Theophr. Charakt. 12.
[2]) Pro Murena 6. Andere Stellen bei Pauly VI, 716.
[3]) Porphyr. vit. Pyth. 32.
[4]) Xenoph. Sympos. II, 16.
[5]) Anab. VI, 1, 5 ff.
[6]) Vgl. S. 64 ff.
[7]) Plut. de mus. 14.

sowohl seelische als körperliche Schäden geheilt habe[1]); die Musik ist bei ihm mit Willen eigentlich noch gar nicht von der religiös medizinischen Kraftformel, d. h. von der Magie ausgeschieden. Aber auch noch Theophrast soll gesagt haben, sie heile viele Gebrechen von Seele und Leib, wobei durcheinander Ohnmacht, Beängstigungen, länger andauernder Irrsinn, Hüftweh und Epilepsie genannt werden, und zwar wird dies durch Vorspielen auf der Flöte zustande gebracht, und nach derselben Quelle[2]) heilte der Aristotelesschüler Aristoxenos, der große Musiker und Musiktheoretiker, durch die Flöte einen Irrsinnigen, nachdem dieser durch die Trompete nur in ärgere Tobsucht versetzt worden war[3]). Um aber auf Pythagoras zurückzukommen, was sollen wir dazu sagen, daß er für seine Person auch die Harmonie der Himmelskörper vernahm? Denn selbst die Bewegung der Sphären geschah nach seiner Lehre „nicht ohne Musik“.

Und nun bedenken wir, wie die Kriegsmusik dem Kriege und die heilige Musik dem Kultus auf Schritt und Tritt folgte, wie berühmte Tanzweisen in festlichem Götterdienst die Jugend einer ganzen Stadt vereinigten, wie keine Sendung eines Opfers oder eines Anathems ohne Begleitung durch ganze Chöre denkbar war, und welche mächtige Repräsentation endlich die Musik im Drama fand, so werden wir eine Vorstellung von dem ungeheuern Umfang dieses Betriebes erhalten. Früh wird auch das Erscheinen großer Meister bei musischen Agonen eine Lebensfrage für das betreffende Fest geworden sein. Ihr prächtig feierliches Auftreten daselbst schildert Herodot, der dergleichen noch erlebt haben muß, bei Anlaß Arions[4]): wie er noch von den Schiffern (welche Griechen, also erstens Mörder von Mitgriechen und zweitens kunstsinnig sind) die Erlaubnis erbittet, in seinem ganzem Schmucke zu singen, und diese es gern gestatten, um den Gesang des besten Sängers von der Welt zu hören und vom Hinterteil des Schiffes gegen dessen Mitte hintreten (offenbar, damit er völlig freistehe), und wie er dann

[1]) Porphyr. vit. Pyth. 30, 33.

[2]) Apollonios bei Keller, paradoxogr. p. 49.

[3]) Über das Verhältnis der Musik zur Stimmung gab es indes doch sehr verschiedene Ansichten. Z. B. Plutarch conjug. praec. 38: *Ὀρθῶς ὁ Εὐριπίδης αἰτιᾶται τοὺς τῇ λύρᾳ χρωμένους παρ' οἶνον· ἔδει γὰρ ἐπὶ τὰς ὀργὰς καὶ τὰ πένθη μᾶλλον τὴν μουσικὴν παρακαλεῖν ἢ προσεκλύειν τοὺς ἐν ταῖς ἡδοναῖς ὄντας.*

[4]) Her. I, 24. — Über das pomphafte Auftreten eines Kannichts an den Pythien, vielleicht in diadochischer Zeit, vgl. Lucian, adv. indoct. 8 f.

zur Kithara den Nomos orthios singt, ehe er den Sprung in das Meer tut. Welche Aufregung aber ein solcher Virtuose in eine Stadt bringen konnte, beweist die offenbar noch in das VI. Jahrhundert gehörende Geschichte von dem Kitharöden, über dem sich am Herafeste zu Sybaris ein solcher Streit erhob, daß er im vollen Kostüm am Altar der Göttin ermordet wurde[1]). Bei den Musikaufführungen, zumal der Kitharöden, deren Kunst die anerkannteste gewesen zu sein scheint, strömte dergestalt Alles ins Theater[2]), daß von feindlicher Seite hierauf so gut wie etwa auch auf die Teilnahme an Volksversammlungen[3]) ein Plan gebaut werden konnte. Den Kitharöden Aristonikos von Olynth (um 350 v. Chr.) benützte der bekannte persische Feldherr Memnon wenigstens dazu, um während seines Spieles die Bevölkerungszahl der bosporanischen Städte berechnen zu lassen, und ein gewisser Alexandros, Phrurarch von Aolis, mietete die besten Virtuosen aus Jonien, die Flötenspieler Thersandros und Philoxenos und die Schauspieler Kallippides und Nikostratos und sagte eine große Aufführung an. Und, als aus den Nachbarstädten Alles herbei kam, und das Theater voll war, umstellte er es mit seinen Soldaten und Barbaren und fing die zuhörenden Männer, Weiber und Kinder, und ließ sie nur gegen hohe Lösegelder wieder los[4]). Wer eben überhaupt hörbar werden wollte, hatte es gleich mit ganzen Stadtbevölkerungen zu tun, welche irgendwo, und zwar meist im Theater der betreffenden Stadt das von den Griechen so sehr geschätzte Vergnügen, massenweise versammelt zu sein, genossen. Dieses Publikum muß aber an das stillste Zuhören gewöhnt gewesen sein; denn, wie oben (S. 139) gesagt, bleibt es uns selbst so noch ein völliges Rätsel, wie ein gegriffenes oder nur mit dem Plektron angeschlagenes Saiteninstrument mit seiner geringen Resonanz in den weiten Räumen hörbar blieb[5]).

Daß sich in der Musik auch die Parodie bald meldete[6]), ist bei dieser allgemeinen Verbreitung der musikalischen Bestrebungen ebenso selbstverständlich, wie daß es Musikdulder gab; den Ehemann z. B., der die Kymbeln

---

[1]) Älian V. H. III, 43.

[2]) Athen hatte dafür seit Perikles einen eigenen Raum an dem Odeion.

[3]) Vgl. Band I, S. 209.

[4]) Polyän. V, 44, 1 und VI, 10.

[5]) Nach Athen. VIII, 19 gab es von Timotheos eine Kitharmelodie, welche „der Sturm" (χειμών) hieß; dazu sagte doch der Flötenspieler Dorion spottend, er habe in einem Kochtopf mit siedendem Wasser schon einen stärkern Sturm gesehen.

[6]) Vgl. Athen. XIV, 42.

und Pauken seiner Frau nicht ertragen kann, führt uns Plutarch vor[1]). Ein überaus wichtiges Zeichen aber für die Bedeutung der Musik im griechischen Leben ist, daß sich die Literatur frühe mit ihr beschäftigte, während sie die bildende Kunst noch so lange auf der Seite liegen ließ. Plutarch[2]) bezeugt, daß die meisten Platoniker und die besten Pythagoreer, auch Grammatiker und Harmoniker sich über die alte Musik und deren Verfall ausgesprochen hätten; in Sikyon kannte er ein Verzeichnis, das Dichter und Musiker aus einem chronologischen Faden aufzählte und den Aristotelesschüler Herakleides zum Verfasser hatte, und eine ähnliche chronologische Aufzählung bietet die erhaltene parische Marmortafel. Eine ganz vielseitige schriftstellerische Tätigkeit über die Musik entfaltete aber der große Peripatetiker Aristoxenos aus Tarent, dessen erhaltene Schrift von den „Elementen der Harmonik" (*ἁρμονικὰ στοιχεῖα*) in drei Büchern eine eigentliche Theorie der Musik gibt, während seine verlorenen und nur aus Titeln und Fragmenten bekannten Werke sich mit der Rhythmik, den Instrumenten, der Geschichte der Musik und ähnlichen Themen beschäftigten.

Diese Beschäftigung der Philosophen mit dem Gegenstand wird uns aber leicht begreiflich, wenn wir bedenken, daß die Griechen von der Musik und zwar von ihrer, uns so unvollkommen bemittelt erscheinenden Musik auf eine ganz rätselhafte, magische Weise affiziert wurden. Und hier handelt es sich nun um ein ganz einziges Verhältnis, das sonst, wie uns scheint, in der ganzen Kulturgeschichte nicht mehr so dagewesen ist[3]), nämlich um die innige Relation der Musik zur Erziehung und zum Staatswesen. Wir haben früher[4]) die besorgliche Art betrachtet, womit Sparta sich der Musik offiziell versicherte. Es bestand aber überhaupt eine starke Überzeugung von der politischen Seite der Kunst, und diese findet hauptsächlich bei Plato an der wichtigen Stelle de re publica III, 10 ff. ihren Ausdruck. Derselbe hält strenges Gericht über die Tonarten und die Rhythmen, welche in seinem Erziehungsstaat erlaubt sein sollen[5]), und schreitet dann zu einem allgemeinen

[1]) Plut. conjug. praec. 45.

[2]) Plut. de mus. 3.

[3]) Hierher würde freilich eine Parallele mit der Stellung der Musik im Orient gehören, wenn wir etwas davon wüßten! Von den Juden gibt es nur Notizen über heilige Musik.

[4]) Band I, S. 117 ff.

[5]) Er nennt hier u. a. das *μιξολυδιστί* als eine *θρηνώδης ἁρμονία*, wovon gerade Plutarch de mus. 16 sagt, daß es als *παθητικόν* mit dem Dorischen als *μεγαλοπρεπής* verbunden, zur Tragödie passe.

Satz über die ganze Umgebung des Daseins fort, wobei er die Identität von Schön gleich Gut und Häßlich gleich Schlecht als selbstverständlich festhält. Auch die Malerei sei nämlich erfüllt von denselben Gesetzen wie die musikalische Rhythmik und ebenso alle Arbeit, die mit dem Zeichnen und Malen zusammengehöre: Weberei, Stickerei, Baukunst, Bereitung aller Geräte, ja dasselbe gelte von Leibern und Pflanzen; denn überall finde sich hier Schönheit und Häßlichkeit, und die Häßlichkeit und der Mangel an Rhythmus und Harmonie seien mit übeln Reden und schlechter Sitte verwandt, ihre Gegenteile aber mit tugendhafter und guter Sitte; und dann kommt das Spezielle über die Kunstpolizei, die er in seinem Staate für die Nahrung der Jugend nötig fände; die Hauptnahrung liege freilich immer in der Musik, weil Rhythmus und Harmonie am meisten in das Innere der Seele drängen und am festesten darin hafteten[1]). Änderungen in der Musik aber ziehen, wie es an einer andern Stelle[2]) heißt, die größten Änderungen im Staate nach sich, und darum sollen die Wächter seines Idealstaates ihre Festung auf dem Grunde der Musik errichten.

Solche Aussagen wären wichtig, selbst wenn Plato hundertmal übertrieben hätte. Sie lassen auf eine enorme Erregbarkeit auf einem Gebiete schließen, worin jetzt der ganze Occident, und selbst der Süden, stumpf erscheint, und von hier aus begreifen wir dann nicht nur die allgemeine Empfindlichkeit für alle Kunst, sondern speziell auch die Möglichkeit der großen dionysischen Erregung, welche bei den Griechen periodisch wiederkehrte. Wir erinnern hier auch nochmals an das schon zitierte Kapitel Strabos über den Kultus[3]) als Gelegenheit zu festlicher Erholung; hier wird aus dem göttlichen Ursprung der Musik der Satz abgeleitet, daß sie den Menschen vermöge des Vergnügens und der Kunstschönheit an das Göttliche knüpfe, und auch die Ordnung der Sitten wird ihr nach der Lehre der Philosophen beigelegt, indem alles, was den Sinn aufrichtet, den Göttern nahe sei. Wie daher von der Musik Heilung von Krankheiten erwartet wird, so hält man

[1]) Auch Plutarch, de mus. 26, kennt diese Beziehung der Musik zur Erziehung. Er weiß, daß die Alten glaubten, die Seelen der Jugend durch die Musik zum Schönen bilden und stimmen zu sollen.

[2]) Plato, de rep. IV, 3. — In der Vita Platonis eines Anonymus wird ausgeführt, daß nach Plato die *γράμματα* das *λογιστικόν* der Seele bilden, die Musik das *θυμικόν*, die Gymnastik das *ἐπιθυμητικόν*. Von der heutigen Musik erwartet und verlangt dies doch niemand.

[3]) Strabo X, 3, 9 f., p. 467 f. Vgl. Band II, S. 207.

sie auch für fähig, bei bürgerlichen Zwistigkeiten den Frieden herzustellen und ist auf der Hut vor musikalischen Neuerungen. Die Amphiktyonen z. B. üben ängstliche Aufsicht über die agonale Musik in Delphi und schaffen u. a., wie oben[1]) gesagt, die Verbindung von Flöte und Gesang wegen ihres melancholischen Eindrucks wieder ab, und im Allgemeinen vollends sind Dichter, Denker und Staatsmänner in tiefer Sorge vor allem zügellosen Spiel im Reich der Töne, besonders vor allem Luxuriieren der Instrumentalmusik; dieselben wünschen die Musik an die eine Aufgabe zu binden, daß sie als begeistigte Melodie Stimmung und Empfindung ergreifend wiedergebe.

Vor allem sollten daher, wie wiederum Plato[2]) ausführt, die Gattungen nicht vermischt werden. Hymnen, Klagegesänge (*θρῆνοι*), Päane, Dithyramben, kitharodische Melodien sollten ihren besonderen Charakter wahren, und man sollte den der einen Melodie nicht für einen Anlaß brauchen, wo die andere am Platze war. Der Entscheid, ob darnach gehandelt werde, und auch das Recht zu strafen sollte, wie in der guten alten Zeit, nicht bei dem unmusischen Geschrei der Menge, sondern bei den Gebildeten stehen, welche unter völliger Stille das Aufgeführte bis ans Ende durchhörten. Auch Plutarch[3]) bemerkt, indem er von diesem Beharren auf dem einmal Gewonnenen spricht, welches keine beliebigen Wechsel der Melodien und Rhythmen gestattete, die musikalischen Weisen hätten nicht umsonst Nomoi (Gesetze) geheißen. So konnte sich die alte Musik in ihrer Beschränkung auf wenige Saiten in ihrer Einfachheit und Feierlichkeit behaupten, und zwar in geflissentlicher Abstinenz, da den Künstlern reichere Mittel wohl bekannt gewesen wären, und die frühern (sehr mäßigen) Neuerer hielten sich alle innerhalb des Schönen (*καλὸς τύπος*)[4]). Auch die Poleis, welche ihre Gesetze am besten bewahrten, — Plutarch nennt Sparta, Mantinea, Pellene, Plato Sparta und Kreta — hielten lange streng an der alten Musik fest[5]), und was das Instrumentale betrifft, so ruft Pratinas, der Zeitgenosse des Äschylos, im Zorne darüber, daß der singende Chor sich dem Flötenspieler fügen wollte, statt umgekehrt: „Dem Gesang hat die Muse die Herrschaft gegeben! Später soll die Flöte im Reigen kommen, denn sie ist die Dienerin . . . Aufhören soll der Phryger

[1]) Vgl. S. 144.
[2]) Plato, de legg. III, 15.
[3]) De mus. 6.
[4]) Ebd. 12. 18. 21.
[5]) Ebd. 32. 42. — Plato, de legg. II, 5.

(Flötenspieler), der sich laut machen will vor dem vielseitigen Sänger! Wirf das speichelvergeudende Rohr ins Feuer usw." [1])

Das Widerstreben gegen musikalische Neuerungen findet seinen deutlichsten Ausdruck in der Geschichte von dem Kitharöden Timotheos von Milet, dem sein Instrument, weil er die Zahl der Saiten von sieben auf elf vermehrt hatte, von den Spartanern weggenommen und in der Halle Skias aufgehängt worden war [2]). Aber dieser Konservatismus war damals (Timotheos starb alt, 357 v. Chr.) vielleicht selbst für die Spartaner zu spät, wenn ihnen schon, wie gesagt, auch sonst Pietät für die alten Formen nachgerühmt wird. Überall sonst war die große Ausartung des griechischen Lebens und mit ihr, nach griechischer Anschauung als eine ihrer Ursachen, die Ausartung der Musik schon längst eingetreten, und vom Ende des peloponnesischen Krieges an herrschte das, was Plato als Theatrokratie bezeichnet, zum Schaden der Poesie und des ganzen geistigen Zustandes von Griechenland. Die Theatermusik war nämlich Herrin über die Musik überhaupt geworden und innerhalb des Theaters walteten nicht mehr die weisen Kampfrichter, sondern die Masse, die sich nicht mehr durch Ordnung regieren ließ, begehrte durch ihren Lärm zu entscheiden; die Zuschauerschaft war aus einer lautlosen eine laute geworden, als verstände sie, was in musikalischen Dingen schön sei und was nicht. Und wäre es nur wenigstens eine Demokratie freier Männer gewesen. Meister aber wurde der Dünkel Aller, Alles zu verstehen, der die Frechheit des Urteils im Gefolge hatte. Schuld waren die Dichter selbst, welche in wilder Begeisterung (*βακχεύοντες*) und der Sinnenlust (*ἡδονή*) über Gebühr folgend Threnen mit Hymnen, Päane mit Dithyramben mischten, den Kitharliedern Flötenlieder nachbildeten, kurz Alles mit Allem vermengten und aus Unwissenheit über die Musik behaupteten, dieselbe habe überhaupt kein System (*ὀρθότης*) und werde am richtigsten nach dem Genusse des Hörers beurteilt, möge dieser etwas taugen oder nicht. Mit solcher Art des Produzierens und Raisonierens brachten sie der Menge jene gesetzlose Stimmung und jene Keckheit bei, als wäre sie imstande zu richten [3]). Da der

---

[1]) Athen. XIV, 8. Bergk, Anthol. lyr. p. 475.

[2]) Auch dem Phrynis hatte laut Plut. Agis 10 der Ephor Ekprepes von einem neunsaitigen Instrument zwei Saiten mit dem Beil heruntergehauen, und von einer ähnlichen Exekution der Argiver berichtet Plut. de mus. 37.

[3]) Dies alles nach Plato de legg. III, 15.

Ohrenschmaus das Allentscheidende war, kam natürlich jeder Gedanke an einen pädagogischen Zweck der Musik abhanden[1]); die Konzession aber, daß die Musik nach dem Lustgefühle (*ἡδονή*), das sie erregt, zu beurteilen sei, muß doch aber selbst Plato[2]) seinen Athenern machen lassen, indem er fühlt, daß man nicht gänzlich gegen den Strom schwimmen könne; er möchte die gute Sache nur noch dadurch retten, daß es wenigstens das Lustgefühl der Gebildeten und nicht das des ersten Besten sein sollte.

In welchem Maße die Verantwortlichkeit für den Verfall die einzelnen Musiker treffe, darüber wird verschieden geurteilt. Es gab strenge Richter, welchen schon die Neuerungen von Pindars Lehrer Lasos von Hermione scheinen Bedenken erweckt zu haben[3]); doch scheint dieser Kühnheit und Reichtum noch mit Gesetzlichkeit verbunden zu haben. Richtiger war es wohl, wenn der Komiker Pherekrates die Dithyrambiker anklagt, welche vom peloponnesischen Kriege an und in der ersten Hälfte des IV. Jahrhundert die Gunst des Plublikums genossen. In einem von Plutarch angeführten längern Fragmente[4]) ließ dieser die Musik mit entstellter Figur auftreten und der sie deshalb befragenden Gerechtigkeit folgende Auskunft erteilen: „Urheber meines Übels war Melanippides, der mich gehen ließ und mich schlaffer machte mit zwölf Saiten ... Dann brachte mich Kinesias, der verwünschte Attiker, mit seinen exharmonischen Ausweichungen in den Strophen so herunter, daß Rechts und Links sozusagen durcheinander geriet ... Phrynis brachte einen eigenen Wirbel hinein, bog und wendete mich und verderbte mich ganz, indem er auf fünf Saiten zwölf Harmonien hatte. Doch wären diese alle noch angegangen, wenn nicht Timotheos mich unter den Boden gestoßen und zerschlagen hätte ... und alle übertroffen hätte; durch die seltsamen Ameisenwege, die er mich führte usw." Von den hier Genannten wird schon bei Aristophanes Kinesias wegen pomphafter und hohler Redeweisen und rhythmischer Neuerungen, Phrynis wegen seiner Schnörkeleien verhöhnt, Kinesias

[1]) Plato Gorg. 501 e und 502, Plut. de mus. 27.

[2]) De legg. II, 658 e.

[3]) Plut. de mus. 29 sagt (nach O. Müllers Übersetzung), er hätte überhaupt den Rhythmen seiner Lieder eine dithyrambische Haltung und freiere Bewegung gegeben, wobei ihm die Vieltönigkeit der Flöten, die er vorzugsweise anwandte, zu Hilfe kam, und er folgert: *πλείοσί τε φθόγγοις καὶ διεῤῥιμμένοις χρησάμενος εἰς μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἤγαγε μουσικήν.*

[4]) Plut. de mus. 30.

wird auch von Plato getadelt, Plutarch sagt von Krexos, Timotheos, Philoxenos und ihren Zeitgenossen, daß sie plumpere Mittel angewandt hätten und neuerungssüchtig und auf momentanen Reiz und Erfolg erpicht gewesen seien[1]). Der 380 verstorbene Philoxenos, den Aristophanes im Plutos verspottet, galt dann in späterer Zeit, bei Antiphanes, wieder für klassisch; aber Aristoxenos führte doch ihn nebst Timotheos als die Vorbilder an, denen sich der in der trefflichen klassischen Musik erzogene Thebaner Telesias zuwandte, als er sich von der szenischen und bunten Musik völlig hatte betören lassen[2]). Endlich Dionys von Halikarnaß[3]) sagt, die Dithyrambendichter hätten entgegen der frühern Art auch in den Tropen (hier: Tonarten) abgewechselt und hätten in einem und demselben Gesang dorische, phrygische und lydische vorgebracht, und dann hätten sie auch in den Melodien gewechselt, indem sie bald enharmonische, bald chromatische, bald diatonische anwandten; in den Rhythmen vollends seien sie ungestraft und nach Belieben verfahren, nämlich die Schule des Philoxenos, Timotheos und Telestes; denn bei den Alten sei der Dithyrambus noch geordnet gewesen.

Jedenfalls hatte in dieser Musik, welche nicht männlich, göttlich und den Göttern wohlgefällig war, sondern als eine entkräftete (*κατεαγυῖα*) und geschwätzige vor die Zuschauermassen gebracht wurde, nicht mehr die Poesie den Vorrang[4]); dafür wurde das Instrumentale sehr mächtig, wie denn berichtet wird, daß von dem genannten Melanippides an die Flötenspieler nicht mehr vom Dichter ihren Sold empfingen und also nicht mehr unmittelbar von diesem und dem Dirigenten abhängig waren[5]). Auch daß für Instrumente enorme Summen gezahlt wurden, z. B. von dem Flötenspieler Ismenias sieben Talente für eine Flöte[6]), gehört dahin. Ein besonders kritisches Phänomen war wohl auch das Zunehmen des Virtuosentums, welches von dem Ruhm früherer Sänger wohl zu unterscheiden ist, als Riß in den großen frühern Betrieb der Musik. So wie der einzelne Schauspieler jetzt als Pantomimiker oder als Einzeldarsteller von Rollen einen isolierten Ruhm und großen Gewinn erwartet, so war dies jetzt auch beim einzelnen Musiker der

[1]) Plut. de mus. 12.
[2]) Ebd. 31.
[3]) Dionysii Halic. opp. rhet. ed. Sylburg, p. 19.
[4]) Plut. de mus. 15.
[5]) Ebd. 30. O. Müller nimmt an, daß sie von dem Unternehmer des Festspiels besonders besoldet wurden.
[6]) Lucian, adv. indoct. 5.

Fall; von einem athenischen Kitharöden heißt es, daß er jedesmal, wenn er auftrat, für den Tag ein Talent als Honorar empfing[1]). Für den Dithyrambus aber war abgesehen davon, daß er vom Kultus völlig abgelöst wurde, verhängnisvoll, daß er auf jede strophische Wiederkehr und Regelmäßigkeit verzichtete und sich in Rhythmen und Tonarten bewegte, die nur noch von Affekt und Laune des Dichters abhingen und beständig wechselten.

Diese Entwicklung war eine unaufhaltsame. Wenn auch ein Künstler anfänglich seiner Neuerungen wegen verspottet wurde, so mochte er sich daran erinnern, wie prophetisch Euripides dem Timotheos in einem solchen Falle einst Mut eingesprochen hatte, indem er ihm sagte, das Publikum werde ihm bald zu Füßen liegen[3]). Im Grunde wollte man die Neuerungen, und so konnte Anaxilas, ein Komiker der mittlern Komödie, die Musik mit Libyen vergleichen, das alljährlich ein neues Ungetüm erzeuge[4]). Plato läßt einen Athener den Verderb, den er notwendig tadeln muß, als unheilbar und weit vorgeschritten bezeichnen[5]); Aristoxenos aber, der erste Musikhistoriker, in der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts, ist schon ganz laudator temporis acti. Er sagt: „Da die Zuschauermassen zu Barbaren heruntergekommen sind, und diese vulgäre Musik in große Verderbnis geraten ist, erinnern wir uns nur noch zu wenigen unter uns, wie die Musik einst war," und diese Wenigen vergleicht er mit den letzten Hellenen von Poseidonia, die auch, wenn sie unter sich zusammenkommen, nur ihre Nationalität bejammern können[6]).

---

[1]) Eine freche Anwendung des alten Aödenruhms auf einen Virtuosen, Anaxenor, welcher ein Günstling des Antonius war, berichtet Strabo XIV, 1, 41 p. 648. Seine Vaterstadt Magnesia am Mäander, die ihn zum Priester des Zeus Sosipolis im Purpur gemacht, setzte ihm im Theater eine eherne Statue mit der Inschrift: *ἦτοι μὲν τόδε καλὸν ἀκουέμεν ἐστὶν ἀοιδοῦ τοιοῦδ' οἷος ὅδ' ἐστι θεοῖς ἐναλίγκιος αὐδῇ.* Dagegen gab es laut Athenäos VIII, 18 einen „alten" Spruch: *ἀνδρὶ μὲν αὐλητῆρι θεοὶ νόον οὐκ ἐνέφυσαν, ἀλλ' ἅμα τῷ φυσῆν χώ νόος ἐκπέταται.*

[2]) Vgl. O. Müller, Lit.-Gesch. II, S. 289.

[3]) Plut. an seni sit c. 23.

[4]) Athen. XIV, 18.

[5]) Plato de legg. II, 6.

[6]) Bei Athen. XIV, 31. — Vgl. Band I, S. 326 f.

IV.

Die Poesie außerhalb des bloßen Hexameters.

1. Allgemeines.

So wie zur Musik der Griechen eine Parallele mit der musikalischen Entwicklung anderer alter Völker nötig wäre, so würde auch die Entfaltung der lyrischen Poesie nach Gattungen, um ein kulturhistorisches Resultat zu gewähren, bei den Griechen und den übrigen Kulturvölkern in Parallele behandelt werden müssen. Und einigermaßen ließe sich wirklich der griechischen Lyrik, so wenig vollständig wir sie besitzen, die mehrerer abendländischer Nationen zur Seite stellen, obwohl doch immer nur die Dichtung und nicht die begleitende Musik. Bei Griechen, wie bei Abendländern seit dem XI. Jahrhundert, ist es eine freie, auf Verschiedenheit der Gegenden, Meister und Schulen beruhende laienhafte Entwicklung — woneben die religiöse Musik und Poesie ihr besonderes Feld inne hat — mit darauf folgender Ausgleichung vom Lokalen zum mehr Nationalen. Mit den asiatischen Völkern dagegen wird eine Parallele kaum möglich sein.

Es kann nun bei den Griechen eine Zeit gegeben haben, da außer dem Epos und den beiden Gattungen, die Hesiod vertritt, nur Volksmelodien mit Refrains vorhanden waren. Auf diese mythisch-epische, religiöse, festliche, jahreszeitliche Kunst hin entstand die griechische Lyrik dann als eine völlig spontane Schöpfung, nicht wie die abendländische, welche allermindestens den lateinischen Kirchenhymnus zum Präzedens hatte. Die Elegie kann als eine sehr große Neuerung, als eine Art Abfall erschienen sein.

Der stärkste Gegensatz zur griechischen ist die heutige Lyrik. Diese kennt absolut keine äußern Schranken und kein Gesetz als das, welches sie für sich selbst sucht, und sucht ferner von dem Gedruckten aus ihren Weg zu den Genießenden; die griechische dagegen war durch ihre Verbindung mit Gesang,

Geselligkeit, Instrument und Tanz an eine umständliche Lehre und äußere Ausübung gebunden, so daß sie unmöglich in alle Lüfte zerstäuben konnte.

Unsere Betrachtung der griechischen Poesie macht nicht den Anspruch einer übersichtlichen Literaturgeschichte; wir haben es nur mit der Poesie als einer freien Äußerung des Lebens und als einer nationalen Kraft zu tun. Die Nation, die einzelnen Stände nehmen je nach Zeit und Gegenden den verschiedenartigsten Anteil daran und der Akzent liegt bald da, bald dort. Von den epischen Rhapsoden abwärts gerät die Dichtung in die verschiedensten Hände; aber sie bleibt hohe Kunst, die Formen werden auf das äußerste respektiert, es dauert lange, bis man von der ältern zu einer neuen übergeht, und geschieht erst, nachdem schon aller mögliche Inhalt in die vorhergehende gegossen worden ist. So wächst sich die Poesie langsam und konsequent aus; die einzelnen Gattungen lösen sich ab, wenn die Stunde ihrer Reife gekommen ist; keine auswärtige Literatur, keine Religion mit auswärtigen Urkunden tritt störend dazwischen: so ist denn auch in der Darstellung die Aufzählung nach den Formen eine unvermeidliche.

Eine große Anzahl von Dichtern genoß eine Zelebrität von Anfang an und behauptet sie auf die Dauer, indem auch ihre Verflechtung in die Schicksale und Taten der Zeit ihnen nichts von ihrer Unvergänglichkeit benahm. Ihre Dichtungen wurden frühe und gewiß sehr vollständig gesammelt, und es ist nur Sache des Mißgeschickes, daß außer den Tragikern und Pindar so wenig gerettet worden ist. Die spätern Griechen waren im vollen Besitz ihrer poetischen Urkunden und empfanden dieselben mit dem Bewußtsein einer darin vollzogenen Entwicklung.

Poesie und Volkstum, ja Poesie und Bürgertum entsprachen sich noch. Für diese Dichtung gab es noch keine Trennung zwischen Gebildeten und Ungebildeten; jedem Freien war sie selbstverständlich zugänglich; von ihrer ursprünglichen Grundlage, dem Mythus, wußten Arm und Reich gleich viel, ebenso wie der Kultus eine Sache Jedermanns war. Und dabei war sie doch eine hohe Kunst.

Wie weit war das Metrische, das nun in beispielloser Freiheit und Vielseitigkeit sich entwickelte, Sache jedes Hörers? Ohne Zweifel hatte das beständige Einüben von Tänzen und von Chören für Kultus und Festlichkeiten das Ohr auch des gemeinen Mannes in hohem Grade ausgebildet.

Immerhin war dann die chorische Lyrik, wenn auch dem Volke verständlich, doch eine schwierige, dreiseitige Kunst, und der Meister selbst bedurfte einer genauen Schulung; daher denn bei chorischen Lyrikern und bei Tragikern die Lehrer auch für das einzelne Fach genannt zu werden pflegen[1]). Während heute Jeder, sobald er aufgehört hat, auf dem Gymnasium zu skandieren, für alles Weitere Autodidakt wird, waren hier Dichterschulen mit Lehrern und Schülern vorhanden, und da die Dinge für schwierig galten und es zum Teil ganz unstreitig waren, liegt nicht hierin für uns das Fremdartige, sondern darin, daß man Gattungen und einmal gewonnene Formen dauernd hochhielt.

[1]) Z. B. lehrte Pindars Vater, Skopelinos, selbst ein Flötenbläser, seinen Sohn das Flötenspiel, erkannte dann aber in ihm eine Begabung, die er nicht selbst zu Ende ausbilden könne, und gab ihn dem berühmten Dichter und Musiker (μελοποιός) Lasos zum Unterricht und von diesem wurde er in der Lyrik ausgebildet. Bios I. bei Westermann, Biogr. S. 90.

2. Die Elegie.

Gewiß gab es in der Volks- und Religionspoesie populäre alte Formen verschiedener Art[1]), aber bis ungefähr 700 v. Chr. war die einzige Kunstform, in welche sich alles schmiegte, der Hexameter, dem sich ja auch Hesiod unterordnete; derselbe war die Form der Betrachtung und der subjektiv lyrischen Empfindung so gut als der Erzählung.

Langsam entstanden die neuen Formen; aber die Griechen hielten dafür das Vorzügliche künstlerisch fest. So war es mit den beiden Gattungen der Fall, die sich nun fast zugleich erhoben, der Elegie und dem Jambus. Jene, der wir uns nun zuwenden, hatte zur Voraussetzung, daß sich mit dem Hexameter sein wunderbares Gegenspiel, der Pentameter[2]), zusammenfand zu derjenigen Verbindung, welche „Elegeion" hieß, hiernach erhielt dann das ganze Gedicht den Namen „Elegeia"[3]); denn man benannte die Gattungen der Poesie gerne nach der metrischen Form und überhaupt nach der äußern Gestalt; diese Formen aber wurden, sobald man einmal die Wahl zwischen mehreren hatte, mit feinster Rücksicht auf die Art der betreffenden Empfindung und den Zustand der Seele gewählt.

Zur Elegie gehörte — d. h. wenn man sie sang und nicht bloß rezitierte — immer und ausschließlich die Flöte (vgl. oben S. 144); als die eigentliche Stelle für ihren Vortrag gilt (vielleicht etwas zu ausschließlich) das Gastmahl, zumal dessen letzter Teil, der Komos[4]). Ihr Inhalt ist jede erregte Stimmung und ja nicht etwa nur Klage oder vollends Liebesklage. Die Ereignisse und Zustände der Gegenwart wecken in dem Dichter bald

[1]) Die erhaltenen Reste der carmina popularia siehe bei Bergk, Anthol. lyr. p. 531 ff., darunter besonders das schöne Bettelliedchen *ἦλθ', ἦλθε χελιδών*. — Die homerische *εἰρεσιώνη* dagegen ist in Hexametern verfaßt.

[2]) Zum Lob des Pentameters vgl. O. Müller, Lit.-Gesch. S. 190. — Die Verehrung für das Distichon spricht aus der Notiz, daß Pigres, der Bruder der Artemisia, zwischen homerische Hexameter Pentameter eingeschoben habe. Siehe Bähr bei Pauly s. v. Pigres.

[3]) Dagegen bezeichnet das ältere, vielleicht aus Asien übernommene, Stammwort *ἔλεγος* allerdings schon speziell ein Klagelied.

[4]) Vgl. O. Müller a. a. O.

Hoffnung, bald Furcht und bestimmen ihn zu Vorwürfen oder Ratschlägen; es ist unnütz eine Einteilung in kriegerische, politische, sympotische, erotische, threnetische und gnomische Elegie vorzunehmen — sie ist eben je nach der Stimmung dies alles. Das Erhaltene hat vorwiegend paränetischen Charakter, zum bloßen Gnomischen leicht gedämpft; diese Dichtung spricht schön und bequem, nicht großartig abrupt, wie die spätern lyrischen Formen.

Gleich von Anfang an haben wir Reste von sehr bedeutender Art übrig: den schönen Aufruf des Kallinos zur Tapferkeit und die „Gesetzlichkeit" sowie die „Mahnungen" des Tyrtäos. Es sind dies Gedichte von großer typischer Wirkung, bestimmt auf Feldzügen Abends im Lager nach dem Päan durch einen besonders geschickten Krieger vorgetragen zu werden, der dafür eine größere Portion Fleisch bekommen mochte[1]). Noch jetzt erregen die Aufrufe zum Heldentod in der Schlacht unser Gemüt, so wenig sympathisch uns Tyrtäos durch seinen Eintritt in den Dienst Spartas ist. Dieser ist im Grunde die lebendige, vom Staate gewollte und herbeigerufene, bei den Syssitien beständig rezitierte Paränese in Person. Der Lakonismus gestattete keine sogenannte patriotische Beredsamkeit, dafür aber diese gewissermaßen patentierte Elegie. — Kriegszeiten besangen auch die Elegien des Archilochos, von denen sehr schöne Fragmente erhalten sind, darunter das ionisch leichtsinnige Urbild des horazischen, „relicta non bene parmula" (Fr. 6). Daneben kommt auch die Freude des Gelages und der Liebe und die Trauer um Verstorbene zum Ausdruck; eine Elegie wie die auf die im Meere untergegangenen Freunde (9) wurde wohl etwa beim Leichenmahl vorgetragen; von einem Threnos ist sie wohl zu unterscheiden. — Als dann Jonien den Lydern unterlag, nahm diese eminent ionische Dichtungsart mehr die Wendung zum Genuß und zur Liebe. Diesen Übergang bezeichnet Mimnermos (630—600 v. Chr.), der neben der kriegerischen besonders die erotische Elegie pflegte. In den von ihm erhaltenen Fragmenten überwiegt die wehmütige Betrachtung der Kürze und Hinfälligkeit des Lebens so, daß man an den Koheleth erinnert wird; es sind Aufforderungen zur Freude mit dem dunklen Hintergrund der Unsicherheit. — Später legt Solon alle Seiten seines bewegten Lebens in die Elegie hinein, vor und

[1]) Über die Persönlichkeit des Tyrtäos, der seine Sachen vielleicht selbst beim Symposion vortrug, siehe Strabo VIII, 4, 10, p. 262. Vgl. auch Band I, S. 118.

nach seiner Gesetzgebung, in den verschiedensten Tönen, des Aufrufs, der Warnung, der Betrachtung und der Freude. Es ist zuzugeben, daß er in seinen „Mahnungen" nach schönem Anfang zum Teil recht weitschweifig und prosaisch ist; allein er ist doch von einem schönen Zuge beseelt, und man sieht in ihm einen Mann, der sich seine Aufgabe klar und richtig gestellt hat. Seine klagend paränetische und des Kallinos und Tyrtäos politische und kriegerische Elegie ist das Einzige, was bei den Griechen Berührung mit den jüdischen Propheten hat; nur hat sie keine Stelle wie Jesaias 60 aufzuweisen: diesen einen, aber mächtigen Ton hat die Theokratie vor der Polis voraus.

Ein rätselhafter Dichter ist Theognis von Megara (um 500 v. Chr.). Manches in den etwa 1400 von ihm erhaltenen Versen ist fragmentarisch, und daß die Sachen in richtiger Ordnung stehen, ist nicht zu behaupten; doch ist auch mit Umstellungen, wie sie Welcker versucht hat, nicht zu helfen, und in vielen Fällen wird man sich sagen, daß das betreffende Stück von Anfang an nur als kurzer Spruch gedichtet und kein Fragment sei. Solche Gedichte *lesen* sich nur eben fragmentarisch, ähnlich wie Hesiods Werke und Tage, und die Erklärung für die Kürze liegt oft darin, daß die satte Lebensbitterkeit, die in einem oder zwei Distichen hinlänglich zu Worte kommt, dem Theognis den möglichen elegischen Faden abschneidet. Dieser ist von Grund aus, selbst wo er mahnt, mehr gnomisch (Wahrnehmungen zusammenfassend) als paränetisch[1]); seine Paränese überschreitet selten den Ton des Hesiod; nur das eigentlich Paränetische aber kann ins Lyrische übergehen. Sein höchster paränetischer Ton ist das an sich selber gerichtete „Ertrage"! (1029). Da er mit Ausnahme der wenigen sympotischen Stücke fast nirgends momentan ist, keinen Augenblick und keine Situation verherrlicht oder verschrecklicht, ist auch seine Paränese meist allgemein und kalt.

Die politisierenden Stücke sind zum Teil in ihrem Ton sichtlich dem Solon verwandt; eigentlich elegisch sind zunächst (am Anfang) einige Proömien an Götter, welche wohl Anfänge von Elegien sein könnten; sodann die schwermutsvollen Eifersuchtsanreden an seinen jüngern Freund Kyrnos, welche man schon als Episteln bezeichnen könnte, wie denn überhaupt aus

---

[1]) Völlig gnomische Prosa enthält z. B. das längere Stück 903 ff. über Sparen und Verschwenden.

der Elegie, sobald der Angeredete nicht mehr als anwesend gedacht ist, und vollends wenn kein Leidenschaftsverhältnis zu ihm obwaltet, die poetische Epistel wie von selbst entsteht. Schön elegisch ist z. B. (374) der Vorwurf an Zeus wegen gleicher Behandlung der Guten und der Bösen; eine Meldung, daß der Feind im Anzug sei (549), könnte der Anfang einer Kriegselegie sein und ist echt momentan, energisch spricht sich (599, vgl. 811) der Abscheu gegen einen verräterischen Freund aus, hier hat die Entrüstung den Vers gemacht, und gut ist auch der Glückwunsch zur Seefahrt (691). — Die sympotischen Stücke sind zum Teil wohl wirkliche Anreden bei Gelagen. Wir erinnern an das Gedicht, wo er sich als betrunken bekennt (503) und an das, wo er den Mittelweg zwischen dem Nichts und dem Allzuviel sucht (837), ferner an die Sachen aus der Zeit des Perserkrieges, z. B. die Gebete um Rettung der megarischen Gemütlichkeit (757, vgl. 773), die Anrede an den Wein (873), das Weingeschenk (879), die Entschuldigung (939), den Entschluß zum Wohlleben, so lange es hält (983), den Vorschlag zur Pause beim Gelage (997), die Reihe von Distichen (1037 ff.). Dagegen nicht momentan sind die Gedichte, wo er über Symposiengesellschaft spricht (295, 309, 497); auch in der längern Elegie an Simonides (467) gibt er gute Lehren über Symposien. — Ebenso sind die kurzen Gedichte an Kleariſtos (511) und an Simonides (667) keine Ansprachen beim Symposion, sondern eher poetische Episteln. Eine der stärksten momentanen Bitterkeiten ist die Stelle (1197), wo er den Vogelsang vernimmt, der den Landmann zum Pflügen ruft und sich dabei an den verlorenen Landbesitz erinnert. — Die Erotika (von 1231 an) sind zum Teil ganz gewiß von ihm, und wirklich Fragmente von Elegien, auch wohl zum Teil ganze Elegien; jedenfalls ist das Meiste alt und von den ähnlichen Gedichten der Anthologie verschieden.

Schön ist die sympotische Elegie, die Xenophanes für ein Opfer mit Gelage verfaßt hat, von wo er nur wünscht, daß jeder noch ohne Hilfe heimkomme. Merkwürdig für diese Art von Elegie als solche sind die Reden, die er sich ausbittet. Xenophanes war überhaupt einer der ersten, die gegen den Mythus polemisierten, und so verlangt er denn auch hier, daß man nur Edles (*ἐσθλά*), nämlich Gespräche über Trefflichkeit vorbringe und nicht Titanen-, Giganten- und Kentaurenschlachten, die „Lügen (*πλάσματα*) der Alten", oder Erinnerungen an heftige Zwistigkeiten, d. h. Politik, woran nichts Gutes

sei[1]). In einem Fragment verurteilt er dann auch die Überschätzung der Athletik auf Kosten der Weisheit. — Völlig sympotisch sind die Fragmente des Jon, deren zweites an einem Proklidenmahl rezitiert zu sein scheint[2]), sowie die rätselhaften Fragmente des Dionysios Chalkus[3]). — Mit Kritias[4]) dagegen kommt dann die Aufzählung als rhetorische Verfälschung der Poesie auf, was sie im ältern Epos nicht war; er führt eine Anzahl von Erfindungen nach Gegenden an, um zuletzt zu sagen, die Siegerin von Marathon (Athen) sei die Erfinderin des Tongeschirres, des Kindes von Scheibe, Ton und Kamin. Kann man hier noch an einen Hohn auf die sonstige hohe Einbildung der Athener denken, so findet sich dagegen die helle Prosa in dem Stück über die Mäßigkeit der Spartaner im Weingenuß, wobei gerühmt wird, wie sie das Vortrinken und das systematische Herumgehen des Trinkens vermeiden, was dem Leibe sehr nützlich sei usw. Sehr viel schöner ist das in Hexametern verfaßte Fragment des Kritias über Anakreon; aber die innere Notwendigkeit der Elegie mochte schon damals im Schwinden sein. Einen Teil ihres Inhalts entzog ihr gewiß die Epistel und das Epigramm, zu dem wir schon bei Theognis den Übergang finden, und das Gnomische konnte auf Hexameter und Distichon verzichten, da es längst inzwischen den Jambus erhalten hatte, zumal in dessen späterer dramatisch-sententiöser Ausprägung bei Euripides und in der neuern Komödie.

Lauter Aufzählung zum Ersatz für den fehlenden innern Drang fand sich denn auch bei Antimachos und zwar in der berühmten Elegie auf seine verstorbene Geliebte Lyde, wo alles mögliche mythische Unglück zusammengestellt war[5]), — als ob darin ein großer Trost läge. Mit Krates[6]) spätestens meldet sich dann die Parodie; erhalten ist eine solche auf die Elegien Solons; der nämliche parodierte aber auch in einem Gedichte, wo er seine Begegnung mit verschiedenen Philosophen erzählt, die homerische Nekyia. — Ein wahrer Alexandriner — ante vel paulo post Alexandriam conditam — ist ferner (der vor 302 v. Chr. verstorbene) Hermesianax

[1]) Bergk S. 35. — Hat er wohl gar an seine Philosophie als Gesprächsgegenstand gedacht? Diese würde doch auch kaum zum Symposion gepaßt haben.

[2]) Bergk, S. 95 f.

[3]) Ebd. S. 98 f.

[4]) Ebd. S. 103 f.

[5]) Plut. consol. ad Apollon. 9: *ἐξαριθμησάμενος τὰς ἡρωϊκὰς συμφοράς, τοῖς ἀλλοτρίοις κακοῖς ἐλάττω τὴν ἑαυτοῦ ποιῶν λύπην.*

[6]) Bergk S. 126 ff.

mit seinen drei Büchern Elegien auf Leontion[1]); wenigstens enthalten die erhaltenen hundert Verse lauter Literaturgeschichte der bisherigen Liebesdichter. — Von den eigentlichen Alexandrinern erwähnen wir Alexander von Ätolien, einen Dichter der tragischen Pleiade, dessen elegische Fragmente in sehr dunkelm Ton gehalten sind[2]) und den für uns nur durch kleine (wenn auch viele) Fragmente repräsentierten Kallimachos[3]), für den Ovid bekanntlich das Wort hat: Quamvis ingenio non valet, arte valet. Als Kunstimitation lebte die Elegie freilich in Alexandria wieder auf, ein echtes Leben gaben ihr aber doch erst die Römer wieder, zu deren innerstem Wesen sie paßte; Tibull und Properz dichten wieder individuell und momentan, und wenn sie auch von den Alexandrinern gelernt haben, so ist das Originale bei ihnen doch außer allem Zweifel; ihre außerordentliche Kraft hatten sie von ihrer Nation, nicht von Hellas her.

---

[1]) Ebd. S. 134. — Athenäus XII, 72 weist ihm dabei erst noch einige chronologische Irrtümer nach.

[2]) Bergk S. 139.

[3]) Ebd. S. 142 ff.

3. Das Epigramm.

Die echte Elegie, die Schöpfung der „gewandnachschleppenden Jonier", scheint, wie gesagt, früh erloschen zu sein, was nicht hindert, daß möglicherweise Elegien noch lange massenhaft gedichtet wurden, und nun zog sich statt ihrer die Stimmung ins Kurze und wurde Epigramm oder, sofern sie sympotischen Charakter hatte, kurzes Skolion. Diesen elegischen Ursprung des Epigramms müssen wir uns gegenwärtig halten; dasselbe ist nicht etwa nur, was sein Name sagt, aus der Aufschrift eines Grabes, Anathems oder sonstigen Denkmals hervorgegangen. Aber freilich standen auch diese Aufschriften in ihrem ursprünglichen Charakter der Elegie ohnehin nicht ferne: abgesehen davon, daß sie in Distichen, also in einer hohen Form verfaßt waren, mußten auf solche mit bloß schön deutlicher Sachangabe andere folgen, da dem Gegenstand durch einen höhern Gedanken oder ein höheres Gefühl eine geistige Bedeutung gegeben wurde. Durch ihre kraftvolle Kürze und Schärfe schieden sie sich dann vor der bequem redenden Elegie aus; dagegen bedurfte es jedenfalls bei den frühern Griechen noch nicht des Überraschenden, Unerwarteten, der sogenannten Spitze. Aus der wirklich gesetzten Inschrift wurde dann mit der Zeit eine von Stein und Erz unabhängige literarische Gattung; diese Ablösung vom Monument erfolgte schon notwendig, wenn neben einem bereits vorhandenen Epigramm einem Dichter ein neues einfiel, wie es denn gewiß schon neben den offiziellen Inschriften des Simonides zahlreiche anders gewendete auf die nämlichen Gräber und Ereignisse gab. Und nun entwickelte das Epigramm eine wahre Proteusnatur, indem es sich nach allen Seiten hin ausdehnte und außer dem Grab und dem Anathem der freien Äußerung über alles Mögliche besonders aber der Liebe, der Spottsucht, der Freude des Symposions diente. Schon frühe war es ein freies Gefäß des griechischen Esprit, und wie sehr es als solches dem Geiste der Nation entsprach, erhellt schon daraus, daß es nahezu das zäheste Leben bewiesen hat, bis tief in die byzantinische Zeit hinein. Hat der ganze Orient ein einziges Epigramm hervorgebracht, das er diesem Reichtum gegenüberstellen könnte?

In Griechenland aber ist die Gattung alt. Ein treffliches Grabdistichon, sowie ein anathematisches und ein boshaftes sind schon von Archilochos überliefert[1]), und auch von Anakreon gab es deren eine Anzahl[2]). Berühmt aber als Epigrammendichter war erst Simonides von Keos[3]), der ältere Zeitgenosse des Pindar und des Äschylos, und gerade bei diesem, der auch in der Elegie groß war und in dieser z. B. die Gefallenen von Marathon und von Platää gefeiert hat, zeigt sich der Zusammenhang beider Gattungen, indem viele seiner sogenannten Epigramme eher wie Fragmente von Elegien als wie Grabschriften erscheinen. Schon seine echten Epigramme aber repräsentieren alle spätern wesentlichen Schattierungen. Wegen seiner Grabschriften war er so angesehen, daß er bereits im Auftrage verschiedener Staaten die betreffenden Epigramme für ihre im Perserkrieg Gefallenen zu dichten bekam; von ihm ist bekanntlich die Thermopyleninschrift (92): „Melde, o Fremdling, den Lakedämoniern, daß wir hier liegen, weil wir ihren Satzungen gehorchten." Wie hier, so zeigt sich auch anderwärts die anfängliche Kraft des Epigramms sehr vollständig[4]). Auch mehrere seiner Privatepitaphien sind innig und schön, wie das Distichon auf das Grab eines Gemordeten (128) und die Anrede des sterbenden Töchterchens, welches die Mutter bittet, dem Vater ein anderes Kind zu gebären (116). Daneben hat auch er schon verschiedene Unarten: Zwar einiges Prahlen wird nichts geschadet haben, wie wenn er (91) 4000 Peloponnesier gegen 300 Myriaden Perser kämpfen läßt. Dagegen ist nicht ganz glücklich die Neigung zur Antithese, wenn er z. B. den armen Gorgippos (124) sagen läßt: „Mensch, du siehst nicht des Krösos Grab, sondern das eines Geringen, mir aber genügt es"[5]). Auch läßt er wohl den Löwen auf einem Grabe selbst das Wort ergreifen (110) oder spricht in erster Person (112) oder entfaltet auch schon einen Luxus mit geographischem Wissen, indem er (117) einen Ertrunkenen auf seinem Kenotaph sagen läßt, besser wäre es gewesen, ferne den Istros und vom Skythenland aus den großen Tanais zu sehen, als so nahe bei der skironischen Flut zu wohnen usw. — Zum Teil trefflich und reich

---

[1]) Bergk S. 181.

[2]) Ebd. S. 411.

[3]) Seine Epigramme ebd. S. 453 ff.

[4]) Z. B. in der Grabschrift auf eine ertrunkene Festgesandtschaft (109): *τούσδε ποτ' ἐκ Σπάρτας ἀκροθίνια Φοίβῳ ἄγοντας ἓν πέλαγος, μία νύξ, εἷς τάφος ἐκτέρισεν.*

[5]) Vgl. die Antithesen in 96 (*οὐδὲ τεθνᾶσι θανόντες*), 106, 123.

an Wendungen, gewiß auch Vorbild vieler spätern sind dann wieder seine Anathematika für uns, sofern sie an die hellenischen Siege erinnern, merkwürdige Gegenbilder zu Inschriften wie die von Bisitun. So hat die Weiheinschrift (133)

> „Mich bockfüßigen Pan, den arkadischen Feind der Barbaren,
> Der den Athenern ich half, stellte Miltiades auf"

alle Vorzüge der Steigerung und bringt den Namen trefflich ans Ende[1]). Auch von der Apostrophe macht er häufig Gebrauch, teils an Dinge, welche angeredet werden, wie die in einen Zeustempel gestiftete alte Eschenlanze (144), teils an Personen, zu denen die Dinge sprechen, wie an den Stiftenden (150), an Vorübergehende (149)[2]), an den Dichter selbst (145). Einige Distichen für Agonalsieger sagen nur möglichst gedrängt den Ort der Siege, die Kampfesart, den Namen und die Heimat des Siegers; andere, für Kunstwerke verfaßte enthalten Angaben von Künstlernamen, entweder ohne weitere Zutat, oder auch mit Selbstruhm (162) oder gar mit der höchst prosaischen Nennung des dem Künstler gezahlten Honorars (157), einmal (165) gestattet er sich auch ein Wortspiel ohnegleichen[3]). Neben dem epitaphischen und anathematischen Epigramm ist aber bei Simonides auch der freie Scherz (*παίγνιον*) und der Spott schon vertreten; ja auf seinen Feind Timokreon gestattet er sich (169) schon eine parodistische Imitation der feierlichen Grabschrift[4]).

Nach diesem Blicke auf den vielseitigen Dichter erinnern wir nur im Vorübergehen an die Grabschrift mit Erinnerung an Marathon, die Äschylos für sich selbst verfaßte[5]), an das unübertreffliche Epigramm des Euripides, der den Helios anruft, ob er je schon so etwas gesehn, wie den Tod von Mutter und

[1]) Ähnlich gut wird bei der Widmung eines Altars des befreienden Zeus (140) die Sache ans Ende gebracht.

[2]) Auch das *ξεῖνε* der Grabschriften (92, 98) gehört hierher.

[3]) *Σῶσος καὶ Σωσὼ σωτήρια τόνδ' ἀνέθηκαν, Σῶσος μὲν σωθείς, Σωσὼ δ' ὅτι Σῶσος ἐσώθη.* – Hiermit ist zu vergleichen das gleichfalls im Stil an das si procul a Proculo Proculi campana fuisset erinnernde Epigramm des Empedokles auf Akron, Bergk, S. 98.

[4]) Die dem Simonides fälschlich zugeschriebenen Epigramme gehen zum Teil auf notorisch spätere Personen. Schön und nur ein wenig zu geschwätzig, um echt zu sein, ist das eine auf Anakreon mit der Anrede an die Weinrebe (183).

[5]) Bergk S. 94.

drei Kindern an einem Tage[1]), an die Epigramme Platos[2]), bei dem die Grabschrift auch schon zum bloßen schönen jeu d'esprit wird[3]) und Witze, Liebesepigramme und Wortspiele, auch zwei Naturbilder (24, 25) schon völlig den Stil der spätern Anthologie zeigen[4]), um uns nunmehr dem Hauptdepositum von Epigrammen, das wir besitzen, eben dieser Anthologie, zuzuwenden.

Vor allem ist auch hier wieder von den Grabschriften zu sprechen. Die Beziehung zu den Toten war vielleicht bei den Griechen um so viel inniger, als man über das Jenseits unklar war[5]). Man wußte aber, daß man ihnen durch Grab und Stele (Grabsäule) etwas Liebes erwies, wovon sie einen Genuß hatten. Während nun uns auf der Grabschrift der Rückblick ins Leben wesentlich abgeschnitten ist, indem man sich für sich und die Toten vor auszeichnenden Worten, die leicht ruhmredig klingen, scheut, drängte es den Griechen, über den bloßen Namen und Gruß noch weiteres[6]) zu sagen und dies konnte nur poetisch, in der durch das prächtige Distichon bedingten hohen Form geschehen. Sehr schön war dabei, daß der Stand und der Reichtum, die sich in der Pracht der Gräber stark ergehen mochten, wenigstens in der vorrömischen und vorbyzantinischen Zeit gar nicht in Betracht kam. Der Stein kostete nicht viel, weil er keiner architektonischen Einfassung bedurfte, und so bekam auch die arme Arbeiterin ihr Gedicht, wenn sie ein Andenken hinterließ. Auch eines namhaften Dichters bedurfte es nicht, obwohl sich ein solcher gewiß oft gerne dazu verstand[7]) und damit einen im Stein dauernden

---

[1]) Ebd. S. 100.

[2]) Ebd. S. 107 ff.

[3]) So 11: *ναυηγοῦ τάφος εἰμ', ὁ δ' ἐναντίον ἐστὶ γεωργοῦ, ὡς ἁλὶ καὶ γαίῃ ξυνὸς ὕπεστ' Ἀΐδης.* Ebenso (12) die ans Land geschwemmte und hier erst des Kleides beraubte Leiche. — Wunderschön dagegen auf die Eretrier in Susiana.

[4]) In den unechten platonischen Epigrammen tritt der spätere Geschmack noch deutlicher zutage. Es finden sich anathematische Witze, wie der vom ehernen Frosch (5), vom Spiegel der Laïs (4) u. dgl., auch geistreiche Verse über Kunstwerke, welche selbst reden, wie der Satyr als Brunnenfigur (22) und Aphrodite, welche nach Knidos kommt und fragt, wo Praxiteles sie nackt gesehen habe (ganz als wäre Plato ein Enthusiast für die Skulptur gewesen). — Hier möge auch erwähnt werden, daß unter dem Namen des Aristoteles der sogenannte Peplos, d. h. 64 Distichen auf Gräber der heroischen Zeit überliefert ist; das Thema ist in den verschiedensten Wendungen behandelt.

[5]) Vgl. Band II, S. 179.

[6]) In einzelnen Staaten freilich war die Grabschrift auf den bloßen Namen beschränkt und in Sparta außer für Schlachtgefallene und Priesterinnen sogar verboten.

[7]) Vgl. den *μουσοποιός* bei Eurip. Troad. 1188 f.

Ruhm erlangen konnte, denn auch gewöhnliche Leute in Hellas konnten einen schönen Ausdruck für ihren Schmerz finden; was Behandlung und Metrum sei, wußte man darum, weil man von Homer her viel auswendig wußte.

Was nun die erhaltene Sammlung betrifft, so darf man sich den Genuß nicht durch die Frage verderben, ob die Epigramme wirklich auf Gräbern gestanden haben. Vieles mag von solchen kopiert sein, oft hat man es nur mit einem späten geistreichen Einfall zu tun; letzteres ist selbstverständlich bei den Epigrammen auf die alte Heroenwelt und meist auch bei denen auf die großen Krieger und die Dichter der Fall[1]). Für uns ist das Wichtige der Blick ins griechische Leben und in die ganze Denkweise der Griechen, der uns hier aufgetan wird. Ihr gutes Recht hat dabei vor allem die Anrufung an den Toten; ist sie bisweilen freilich auch nur rhetorisch, so klingt sie in den bessern Epigrammen doch manchmal wie der letzte Schmerzensruf an den Erblichenen. Auch die Anrufung an das Grab, die Aufforderung an die Pflanzen und andere Gegenstände der Umgebung, es zu schmücken, oder an die betreffende Stadt und Gegend, es in Ehren zu halten, haben oft etwas sehr Inniges. Häufig redet der Tote den Leser an, oder er antwortet auf die Fragen des Wanderers. An Hyperbeln, Wortspielen, Antithesen fehlt es nicht; doch dürften an unsinnigen Übertreibungen besonders die Byzantiner kenntlich sein, die überhaupt von Reminiszenzen und Antithesen leben und bei denen uns, wenn Rhetoren und Bureaukraten besungen werden, das Epigramm verleiden könnte. Bei den frühern Griechen sind es außer den bereits genannten Dichtern und Kriegern besonders Jäger, Hirten und Bauern, auch, wie gesagt, arme Leute, wie Fischer, Lohnarbeiter, Weberinnen usw., denen das Grabepigramm gilt; gerne beschäftigt es sich mit den im Meere Ertrunkenen, auch Witze auf tote Philosophen und Dichter und auf obskure Leute, deren Tod eine eigentümliche Ursache gehabt, kommen vor; dagegen fehlt in der guten Zeit ganz der eigentliche Philister; wo es nichts zu dichten gab, ließ man es bleiben. Tiergrabschriften, deren eine Anzahl überliefert sind, werden wirklich wohl hin und wieder gesetzt worden sein.

[1]) Der Dank für andere Verdienste um die Mitbürger kommt im Epigramme kaum vor; er wurde eher prosaisch in Form eines Psephismas ausgesprochen. Eine Ausnahme macht das Epigramm auf einen großen Arzt, den seine Vaterstadt Gela öffentlich begrub (508).

Bezeichnend ist nun besonders die Wahrheit und Offenheit, die aus den Grabschriften spricht. Neben dem ruhigen Blick auf das (noch leer stehende) eigene Grab kommt der Schmerz über den Tod der Angehörigen ungescheut zu Worte; man darf herzhaft über das Schicksal klagen und jammern und hat gegen das furchtbare Leiden keine Ergebenheitsmiene nötig. Anderseits geschieht auch das Glücklichpreisen solcher, denen es gut gegangen ist, höchst unbefangen, so daß man die Taxation des Lebens und seines Glückes ganz deutlich kennen lernt, und der genossenen Erdenlust wird gerne Erwähnung getan. Auch die Naivetät darf sich auf voller Höhe zeigen. Es fällt z. B. dem Dichter eines von den Leuten des Ortes höchst wahrscheinlich wirklich gesetzten Epigrammes (444) gar nicht ein, die Trunkenheit zu verschweigen, welche an einem großen Brandunglücke schuld war; denn da noch keine Heuchelei existiert, sind die Opfer damit nicht bei der Nation kompromittiert. Ebenso wird die düstere Lebensauffassung nicht zurückgehalten. Wenn auch über Timon fast nur Witze gemacht werden, so wird die Klage über die Rätsel des Lebens und der Satz, daß Nichtsein besser wäre, laut ausgesprochen, und Selbstmörder bekommen recht (470 f.). Schon relativ früh schleicht sich dann auch für berühmte Menschen das Bild ein, wie sie sich unter den Seligen befinden, und wen sie dort treffen mögen[1]), während gewiß erst spät der Heidenhimmel auftaucht, da die Seele, des Leibes ledig, zu den himmlischen Pfaden emporschaut (337) oder im Himmel ihren Sitz suchen geht, allwo Orpheus und Plato sind (363). Dafür nimmt natürlich der Hades einen breiten Raum ein, ohne daß vom dortigen Wiedersehen viel die Rede wäre; nur Mutter und Kind denkt man sich auch hier gerne vereinigt (387, 464 f.). Er erscheint etwa als der Ort, wo Thersites und Minos gleichviel gelten, d. h. wo alles gleich ist (727), und der Zustand in ihm gilt nicht als unglücklich (667). Daneben kommt auch die Negation jeglichen Fortlebens im Hades vor (424).

Wie die ersonnene Grabschrift eine Variante der wirklich gesetzten ist, so lehnen sich an die Anathematika mit der Zeit die bewundernden, oft höchst zugespitzten Inschriften auf Kunstwerke, wie z. B. die vielen auf Myrons

[1]) Vgl. das verklärte Erdendasein, das in dem Epigramm Antipaters von Sidon (27) Anakreon genießt.

Kuh, auf die Aphrodite von Knidos[1]) usw.; man erhält also ein Epigramm über die Statue statt an derselben. Diese Gattung mußte sich aber notwendig bald erschöpfen; sie lebt später bei den Byzantinern in ziemlicher Fadheit weiter.

Unerschöpflich dagegen ist das Epigramm, sofern es sich an die Elegie anlehnt und erotischen, sympotischen, spöttischen Inhalt hat. Hier kommt seine natürliche Neigung zur Antithese zur Geltung, wozu schon die Form des Distichons einlädt; es kann die süßeste Lyrik enthalten, aber ebensogut und mit ganz besonderer Prägnanz durch die Paarung von Gegensätzen den Witz und Hohn ausdrücken, es kann schildern und stechen und hat so mit der Zeit neben seinen vielen andern Funktionen auch die des archilochischen Jambus übernommen. Die Komik war ihm durch die schöne, feierliche Form sehr erleichtert, welche jeden Augenblick an Homer und die Elegiker anklang, während der Inhalt den geraden Gegensatz dazu bilden mochte[2]), es hütete sich wohl, in lauter Skazonten und ähnlichen Metren einherzugehen. Ferner stand ihm die von der Komödie her gewohnte freie Wortbildung u. dgl. zur Verfügung; mit Beziehung auf die alte Gattin des Priamos und das sprichwörtliche Alter der Krähen konnte man z. B. die gealterte Laïs „Krähenhekabe" (*Κορωνεκάβη*) nennen. Und dann gewährte die lange Gewöhnung, den Mythus für alles und so auch für alle mögliche Komik zu zitieren, ein stets bereites großes Reich von Bildern, nicht bloß von abstrakten Vorstellungen, ein allverständliches Medium, wie keine seitherige Poesie ein solches gehabt hat[3]). Zu den direkten Mitteln dieses Witzes gehörte zunächst die Hyperbel bis ins Enorme hinein. Das Epigramm läßt z. B. die Leute schon sterben, wenn der Arzt nur das Haus betritt, oder die Dämonen nicht vor

---

[1]) Z. B. Lucian 30: *τὴν Παφίην γυμνὴν οὐδεὶς ἴδεν, εἰ δέ τις εἶδεν, οὗτος ὁ τὴν γυμνὴν στησάμενος Παφίην.*

[2]) Vgl. z. B. Anthol. Skopt. 122: ein Arzt hat mit vier verschiedenen Methoden ihrer 20 getötet, *καὶ πᾶσιν μία νύξ, ἓν φάρμακον, εἷς σοροπηγός, εἷς τάφος, εἷς Ἀίδης, εἷς κοπετὸς γέγονεν.* Hier ist deutlich Simonides 109 (bei Bergk) parodiert. Eine lächerliche Anwendung eines Sprichwortes ist es z. B., wenn der Dieb, welcher eine Hermesstatue aus dem Gymnasion trägt, dazu sagt: *πολλοὶ μαθηταὶ κρείσσονες διδασκάλων.*

[3]) Selbstverständlich spielt auch hier der Hades eine große Rolle: Der Melograph Eutychides ist gestorben: ihr drunten, flieht! er bringt Oden mit! Man hat laut Testament mit ihm 12 Kitharen verbrennen müssen und 25 Kisten Weisen (*νόμοι*). — Ein Schwätzer will noch unterwegs den seelengeleitenden Hermes belehren. — Pluto will den Redner Markos nicht aufnehmen: „wir haben schon Hunds genug an Kerberos."

den Beschwörungen des Exorzisten, sondern schon vor dessen unangenehmem Geruch fliehen[1]. Selbstverständlich spielt auch das Wortspiel — freilich bisweilen bis ins Frostige — eine große Rolle. Gerne kleidet sich der Spott in die scheinbare Verteidigung: „Man sagt, du habest deine Haare gefärbt, o Nikylla, während du sie doch rabenschwarz gekauft hast“[2]. Auch ganze Stände werden gerne gefoppt, zumal die Ärzte, indem z. B. die Sargmacher aufgefordert werden, sie mit Bändern und Kränzen zu bewerfen; aber auch die Philosophen werden mit ihren kleinen Interjektionen und andern Zwischenwörtern aus Plato aufgezogen[3]. Daß es Charakteren wie dem Geizigen, dem Schwätzer usw. nicht besser geht, ist natürlich.

Neben diesem Epigramm, von dem wir nicht wissen, wie oft es zur direkten anonymen Invektive gegen Personen gedient haben mag, steht dann, gleichfalls aus der Elegie abzuleiten, das zum Teil völlig gnomische Epigramm der ruhigen Weltbetrachtung. Eine Menge von Urteilen über Leben, Schicksal und Sittlichkeit wird so ausgesprochen, bisweilen abstrakt, oft auch mit Anlehnung an irgend einen Namen. Oft sind diese Epigramme wohl nur als möglichst schöner und prägnanter Ausdruck des Längsterkannten, auch philosophischer Gedanken entstanden und stellen eine Art von Spruchweisheit dar. Treffliches bietet so namentlich Lucian in Sätzen wie (6):

> „Nimmer ist Eros der Frevler am Menschengeschlechte; die wilden
> Triebe des Menschengeschlechts stecken sich hinter den Gott.“

Er kann sogar ganz religiös sein, wenn ihm zu trauen wäre (9):

> „Mag unziemliches Handeln den Menschen entgehen: den Göttern
> Schon im Gedanken daran sicher entziehst du dich nicht.“

Im Grunde aber gehören diese und überhaupt alle Epigramme, die nicht für ein bestimmtes Grab oder Anathem gedichtet sind, zur epideiktischen Gattung. Diese umfaßt lange nicht bloß diejenigen Stücke, welche in der Anthologie als Epideiktika gesammelt sind, sondern überhaupt alles, was zur Probe (*ἐπίδειξις*) dessen, was man kann, nicht um eines vorgeschriebenen Inhalts willen, geschaffen ist. Sie ist ja nicht a priori deshalb zu verwerfen, weil einige unnütze sogenannte Prunkreden epideiktisch heißen; in der eigentlichen Kunst und in der Poesie ist sie aber jedenfalls noch mehr als

[1] Beispiele der Hyperbel über gealterte Hetären: Skopt. 67, 71; über magere Leute ebenda 110.

[2] Skopt. 68.

[3] Skopt. 157.

in der Redekunst am Platze. Dort nämlich nimmt sie von dem Augenblicke an eine sehr hohe Stellung ein, da die Kunst (neben dem, was sie dem Kultus, der Polis und dem erregten Moment weiter leistet) sich dem Privatbegehr zur Verfügung stellt, und es können unter dem Epideiktischen die schönsten freien Spiele der Phantasie, die Kunden der lieblichsten Anschauung und die geistvollsten Gedanken sein. Andere Völker, welche diese zwecklose Schönheit nicht hervorzubringen imstande sind, mögen dergleichen so hart und falsch beurteilen, als ihnen beliebt.

Epideiktisch ist also zunächst im Epigramm der eigentliche Sinnspruch, d. h. irgend ein ins Kürzeste und Schönste gezogener Satz aus Moral, Leben, Beobachtung, der etwa auch in paränetischer Form, als Anrede des Dichters an sich und andere gefaßt ist, wie wenn z. B. der nämliche Lucian (15) einem Andern die Unbeständigkeit seines Glückes weissagt. Sodann kleine Genrebilder und kurz hingeworfene Anekdoten aller Art, die einen lehrhaften Zug haben und sich oft geradezu als Parabeln geben: Der Blinde trägt den Lahmen, der ihm den Weg sagt (Epid. 11 ff.), der Agonalsieger wird in seinen alten Tagen Mühlsklave (19 f.), Diogenes verhöhnt Krösos im Hades mit seinem größern Reichtum (145). Auch Naturbilder aus dem Pflanzenreich und Tierreich mit einer oft nur ganz leisen ethischen Anwendung und Grundanschauung: Die wilde Birne (78) verteidigt ihre Ungenießbarkeit mit dem Satze: Was wir (Pflanzen) zur Reife bringen, das holt ein Anderer, was aber unreif bleibt, das hängt für die Mutter (Natur) da. Die vom Winde umgerissene Fichte warnt, da man sie zum Schiffsbau brauchen will (105). Der Ölbaum ruft den herandrängenden Rebzweigen zu, sie sollten ihre Trauben wegnehmen; als jungfräulicher Baum wolle er vom Weine nichts wissen (*παρθένος οὐ μεθύω*) (130). Außerordentlich zierlich ist der Gegensatz von Bock und Rebe (75) gegeben; diese sagt zu jenem: Und wenn du mich bis zur Wurzel abfrissest, so viel Frucht werde ich noch immer tragen, als zur Spende genügt, wenn man dich einmal opfert[1]). Besonders gerne werden kleine Ereignisse aus der Tierwelt pikant beschrieben: Eine Maus will eine offene Auster fressen, worauf diese zuklappt; eine Schwalbe bringt ihren Jungen eine Grille, die Kollegin im Gesange, zum Futter (122); die über ihren Küchlein erfroren gefundene Henne ver-

[1]) Geringere Varianten dieses und des Epigramms von der Fichte 99 und 131.

anlaßt den Dichter zur Nutzanwendung, Prokne und Medea sollten sich im Hades schämen (95). — Auch das Leblose dient zur konkreten Darstellung allgemeiner Wahrheiten: Ein Landstück spricht bei Lucian (13): „Einst gehörte ich einem Achämeniden, jetzt dem Menippos und bald gehe ich von einem Andern wieder an einen Andern über. Jener meinte, er besitze mich, und nun meint es dieser; ich gehöre aber überhaupt Keinem, sondern nur der Tyche." Der Nachen vergleicht sich dem größern Schiffe und sagt überaus fein: „Eines verläßt sich auf dieses, das andere auf jenes. Ich möge unter der Hut der Götter sein" (Epid. 107). Auch Anreden an irgend welche Naturgegenstände gehören zu diesen vignettenartigen Bildchen. So wird die Schwalbe (Prokne) wegen ihres Klagegesanges befragt, ob sie ihrer Jungfrauschaft gedenke, die Tereus ihr mit Gewalt geraubt (57 und 70), und sehr schön wird (71) das hohe, dichten Schatten gewährende Astwerk der Eiche um Schutz bei der Tageshitze gebeten. Stimmungsvolle landschaftliche Bilder sind das von dem Heiligtum und Xoanon der Aphrodite mit Aussicht auf das Meer, das sich vor der Göttin fürchtet und den Schiffern glückliche Fahrt gewährt (144), und diejenigen, in denen die Verlassenheit des von Ziegen beweideten Mykenä mit Wehmut beklagt wird (101 ff.).

Zur epideiktischen Gattung gehört aber auch sonst noch alles Mögliche. Beispielsweise nennen wir hier Aufzeichnungen mit schließlicher Nennung eines Herrlichsten, wenn es z. B. (58) heißt: Ich habe alle sieben Weltwunder gesehen (welche einzeln aufgeführt werden); aber als ich den bis in die Wolken gehenden Tempel der Artemis (zu Ephesos) sah, da ward alles verdunkelt. Mit Aufzählungen werden etwa auch Komplimente an Mächtige sinnreich herbeigeführt. Vier Gottheiten, welche, von schwebenden Niken emporgetragen, in einem Prachtsaale gemalt sind, sollen einem Solchen allen möglichen Segen bringen (59). Auch Apophthegmen werden gerne in dieser Form erzählt, wie das Wort, das eine Spartanerin dem fliehend heimkehrenden Sohne sagt, indem sie ihn tötet (61), und der letzte Rat des Antigenes von Gela an seine Tochter, von der Spindel mit Ehren zu leben und bei einer Heirat die Sitten ihrer achäischen Mutter zu bewahren (96). Zahlreich sind spitzfindige Antithesen in sachlichen Bildern; eine der schönsten Antithesen ist die des Euenos (62), welcher Ilion sagen läßt: „Asche der Zeiten hat mich verzehrt, aber in Homer bin ich noch vorhanden und habe meine ehernen Pforten noch." Überhaupt wird vieles zum Ruhm Homers

und anderer Dichter gesagt. Neben kurzen, eigentlich anathematischen Dedikationen kommt hier die Prosopopöie vor: Ein bewundertes Gedicht, die Lyde des Antimachos[1]), spricht in einem Epigramm des Asklepiades in erster Person von seiner Trefflichkeit und seinem Ruhm. Auch Exklamationen des Lesenden finden sich und Mythologisierungen, indem z. B. Mnemosyne (66) beim Anhören der Sappho fürchtet, die Menschen möchten eine zehnte Muse bekommen. — Endlich gehören dem epideiktischen Genre noch die Rätselepigramme an, welche nicht in Frageform gefaßt zu sein pflegen, sondern Dinge beschreiben oder hinsagen, deren wirklichen Namen oder Bedeutung man erraten muß.

Zum Schlusse bemerken wir, daß auch im Epigramm der agonale Trieb der Nation bemerklich ist. Werke eines nachträglichen Agons sind die zahlreichen Epigramme auf einen und denselben Gegenstand.

---

[1]) Vgl. oben S. 168.

4. Der Jambus.

Die holde Anmut der bisherigen daktylischen Poesie wird vom siebenten Jahrhundert an durch eine herbe, von Anfang an der persönlichen Invektive dienende Form, den Jambus, geschnitten. Daß die Invektive bei den Griechen sich diese Form fand, wird damit entschuldigt, daß „auch der strafende und herbe Ton an seiner Stelle sein könne, wenn er von einer erhebenden großartigen Vorstellung der Dinge, wie sie sein sollten, ausgehe"[1]. Indes diese Aufgabe würde die Elegie schon sehr schön erledigt haben, und man hätte dazu des Jambus nicht auch noch bedurft, und auch das Komische, an das man den Jambus anknüpfen möchte, war ohne Jambus und persönliche Invektive und zwar in schönster Gestalt bereits bei Homer und Hesiod da. Da es ohne alles Gift und gerade mit dem heitersten Frohsinn bestehen kann, treffen auch die komischen und polemischen Partien des Epos, welche man als Parallele herbeizieht, teils in mythischen Persönlichkeiten und Gebilden, teils in der Polemik durchaus nur das Allgemeine. Sehen wir also davon ab, der künstlerischen Berechtigung auch eine sittliche beizugesellen und geben wir einfach zu, daß die Schmähung von Individuum gegen Individuum zur Kunstgattung erhoben wurde. Wir wüßten nicht, daß irgend ein altes Volk Ähnliches gehabt hätte; später hat die Sirventese bei den Provençalen diesen Ton wieder angeschlagen.

Mehr schon als mit der Komik der alten Poesie war der Jambus mit den Spottreden verwandt, die bei großen Festen und Weihen, wie den Eleusinien, üblich waren und in den Fröschen des Aristophanes nachgebildet sind. Auch dies Necken und Spotten hieß Jambos, und es war daraus eine mythische Figur geworden, die Magd Jambe, welche laut dem Hymnus auf Demeter (202 ff.) durch ihre Scherze die trauernde Demeter erheiterte[2]. In die Literatur aber wurde diese Gattung durch Archilochos von Paros eingeführt, einen Dichter, von dessen Eigenart wir uns leider kaum einen

[1] O. Müller, Lit.-Gesch. I, 229.

[2] An den Demeterkult und dessen Späße weiß O. Müller S. 236 auch den Archilochos zu knüpfen, indem er an die Verehrung der Göttin auf Paros und Thasos und an dessen Demeterhymnus erinnert.

genügenden Begriff machen können, da von seinen iambischen Fragmenten nur ganz wenige Zeilen zu der gewöhnlichen Charakteristik passen; vielleicht mochten ihn die späteren Literatoren nicht mehr gerne zitieren.

Im ganzen Altertum aber war man ergriffen von der außerordentlichen Heftigkeit und fürchterlichen Vehemenz und Elastizität seines Ausdruckes. Als der Parier Lykambes ihm die Hand seiner Tochter Neobule ausschlug, soll sein entsetzlicher Haß ihm derartige Jamben eingegeben haben, daß Vater und Töchter sich erhängten. Diese Haupttatsache, die aus seinem vielbewegten[1]) Leben berichtet wird, braucht nicht buchstäblich wahr zu sein, ist aber der richtige Ausdruck dafür, welche Wirkung man ihm zutraute. Man braucht nicht anzunehmen, daß die Unglücklichen nicht in den Tod gegangen wären, wenn die Jamben nicht „einen innern Kern der Wahrheit" gehabt hätten[2]); Horaz[3]) lehnt es für sich ausdrücklich ab, in seinen Epoden diese Schärfe an den Tag gelegt zu haben.

Eine sehr hohe Stellung nimmt Archilochos in der Geschichte der poetischen Formen ein. Seine Metren sind, je nachdem der schwächere Taktteil voran- oder nachtritt, der Jambus und der Trochäus. Beide haben leichten und raschen Gang, der Jambus dient mehr dem Ausdruck des Zornes und der Bitterkeit, in den Trochäen sieht O. Müller[4]) eine Mittelgattung zwischen dem Jambus und der (von Archilochos ebenfalls kultivierten) Elegie, so daß sie weniger Schwung und Adel der Empfindung und mehr den Ton des gemeinen Lebens haben als diese. Die Verse aber waren der aus drei Dipodien bestehende iambische Trimeter und der aus vieren bestehende trochäische Tetrameter. Beide haben sich durch alle Zeiten als die gesetzmäßigen Formen bestimmter Arten der Poesie erhalten, schon Archilochos aber hat sie so vollkommen gebildet, daß später nichts Wesentliches mehr daran zu bessern war. Und dazu kommt noch als eine Art Nebenleistung die Verwendung der sogenannten asynartetischen Maße und des ithyphallischen Verses und ferner die Paarung von je einem oder zwei längeren und einem kürzeren Verse, woraus bereits eine kleine Strophe entsteht.

---

[1]) Über den Reflex der kriegerischen Taten in seiner Poesie vgl. oben S. 165.

[2]) Vgl. O. Müller S. 239.

[3]) Epist. I, 19, 23 ff. Parios ego primus iambos ostendi Latio numeros animosque secutus Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.

[4]) Ebd. S. 243. Wir verweisen für das Metrische überhaupt auf Müllers Ausführungen.

Was den Vortrag betrifft, so wurden die Jamben im Allgemeinen nicht gesungen oder doch noch nicht eigentlich gesungen, sondern rhapsodiert; doch soll es auch eine von Archilochos eingeführte Vortragsweise gegeben haben, wobei Stücke zu den Tönen des Instruments gesprochen (Parakataloge), andere Stücke gesungen wurden[1]), und sangbar mußte ja wohl die Schmähung schon zum Zwecke ihrer leichtern Verbreitung und größern Beliebtheit sein. Das Saiteninstrument, das zur Begleitung der Jamben diente, war wohl schon seit Archilochos die dreieckige Jambyke.

Der scharfen, raschen Form, welche im Jambus dem sanften Wogen der Elegie gegenübertrat, war auch die Sprache konform. Archilochos hielt sich dem Tone des gewöhnlichen Lebens nahe in vielfach wirklich rauhen Redeweisen, welche die spätern Grammatiker zur Aufzeichnung eingeladen haben, und auch seine Nachfolger führen einen ganzen Trödel des äußern Lebens, zumal des Essens, und viel Lokales mit sich; dabei mag daran erinnert werden, daß der Jambus an sich schon nach Aristoteles der gewöhnlichen Rede nahe war[2]). Und wenn wir uns nun überhaupt nach dem Grunde der großen Wirkung dieses genialen Lästerers auf Zeitgenossen und Nachwelt fragen, so möchte es im Ganzen darauf hinauskommen, daß in ihm der erste scharfe Realist mit vollem Hohn unter die Poeten trat.

Die Nachfolger des Archilochos sind der wesentlich gnomische Simonides von Amorgos, von dem wir außer einem pessimistischen Fragment die große allgemeine Satire gegen die Weiber haben, während seine individuellen Invektiven (gegen Orodoikides) verloren sind; ferner Solon, dessen treffliche politische Jamben teilweise schon völlig wie aus einer Tragödie tönen, während ihr Inhalt ganz gut auch in elegischem Maße gegeben sein könnte; hier sowohl als in den munter spassenden Trochäen findet sich, so weit die Überlieferung reicht, wenigstens keine persönliche Invektive. Diese pflegte dafür so giftig als Archilochos Hipponax (um 540 v. Chr.), der Schöpfer des absichtlich unschönen Hinkiambus (*τρίμετρος σκάζων*), der statt des letzten Jambus den Spondeus hat. Er war vor den Tyrannen Athenagoras und Komas aus Ephesos nach Klazomenä entwichen, und seine Opfer, die sich wie die des Archilochos erhängt haben sollen, waren die Bildhauer Bupalos und Athenis von Chios, welche das kleine, magere Männchen karikiert hatten. Daneben übte er auch

[1]) Ebd. S. 247.

[2]) Rhet. III, 8 heißt es, er sei *ἡ λέξις τῶν πολλῶν*. Vgl. auch oben S. 67, Anm. 2.

die allgemeine Sittensatire, indem er das Leben realistisch von der törichten Seite schilderte. Von seiner Sprache gilt dasselbe wie von der des Archilochos: er versteht sich besonders vorzüglich auf einen derben Lokalton. Die Parodie dagegen, als deren Urheber er gilt, ist gewiß so alt als der von ihm parodierte Homer selbst[1]) und wird dann ein Element, welches die ganze griechische Poesie und Kultur durchdringt[2]).

Mit der Zeit wird dann der Jambus das Gefäß für alles Mögliche, so gut wie der Hexameter und das Distichon. Das Gnomische wurde wesentlich in diese Form geprägt, zumal seitdem der Trimeter der Vers des dramatischen Dialoges geworden war und durch Euripides und die neuere Komödie seine dramatisch sententiöse Ausbildung erhalten hatte. Von dieser spätern gnomischen Verwendung geben uns z. B. die Trimeter des Cynikers Krates eine Vorstellung[3]). Wir werden aber auch sagen können, daß in den Jambikern des VII. und VI. Jahrhunderts schon alle Elemente wenigstens der epicharmischen, aber auch schon der aristophanischen Komödie zutage gelegen haben mögen.

[1]) Vgl. oben S. 101.

[2]) Wir erwähnen hier noch den oft mit Hipponax zusammengenannten Ananios, von dem (Bergk S. 210) u. a. eine Aufzählung von Speisen nach Jahreszeiten in hinkenden iambischen Tetrametern erhalten ist. Anakreons realistisches Hohngedicht auf Artemon (Fragm. 21) ist in bewegtern Rhythmen gehalten. Dagegen scheint der Skazon auch später noch gerne für das Höhnische gebraucht worden zu sein; in ihm ist z. B. die Hohngrabschrift des Äschrion auf die Hetäre Philänis verfaßt (Bergk S. 216). — Ferner ist er das Metrum des hübschen Bettelliedes des Phönix (um Ol. 118), einer künstlerisch gemilderten Umdeutung des Bettelliedes, dessen populäre Form in dem rhodischen *ἦλθ' ἦλθε χελιδών* erhalten ist (Bergk S. 217). — Für die Tierfabel (*αἶνος μῦθος λόγος*), die in allen möglichen Formen (in Prosa, Hexametern, Distichen, Jamben) vorhanden war (vgl. die Fragm. bei Bergk S. 171 ff. und Fragm. 86 des Archilochos), bediente sich Babrios dieser Form, vielleicht nach dem Vorgange des Archilochos. [(Auch die Mimiamben des Herondas sind bekanntlich darin gedichtet.)] In gewöhnlichen Jamben dagegen waren die *χρεῖαι* des Alexandriners Machon verfaßt, aus denen Athenäos (VIII, 41) die Anekdoten des Kitharöden Stratonikos und (XIII, 39 ff.) allerlei derbe Geschichten von Hetären mitteilt.

[3]) Bergk, S. 129.

5. Allgemeines über die Lyrik. — Die äolische Lyrik.

Ehe wir zu den höhern Formen der Lyrik übergehen, wollen wir hier die Frage zu beantworten suchen, warum Poesie, Musik und Tanz der Griechen ein unumgänglicher Teil ihrer Kulturgeschichte sind. Für uns ergibt sich folgendes:

Von Anfang an an Vorbild und Geschenk der Götter geknüpft, sind sie ein selbstverständlicher Besitz der Nation oder allermindestens einer ganzen Polis und nicht bloß einer Schicht von Gebildeten; sie sind öffentlich. Und zwar sind sie zunächst ein Teil des Götterdienstes; daneben aber hat man die Aöden und die Vollendung ihres Könnens in Homer, und auch der Didaktiker und der erzählende Hymnensänger sind möglich und ersehnt. Nirgends mehr ist die Poesie so sehr ein Volksbedürfnis gewesen wie hier.

Vom Aöden geht ihr Betrieb auf den Rhapsoden über; aber auch jetzt dauert die äußerste Bemühung der Nation fort, ihren ganzen Mythus und besonders Homer in der Tradition festzuhalten und auch später, als alles Hexametrische künstlich und gelehrt fortgesetzte und nachgebildete Literaturgattung geworden ist, dauert gewiß so viel als möglich noch das öffentliche Rezitieren; man wünschte noch immer, daß die Poesie öffentliche, wenn auch nicht Volkssache sei, und darum verfaßten die spätern Gelehrten populäre Darstellungen in Hexametern.

Wir haben uns ferner an den langen und ernsten Zusammenhang der Dichtung mit der Musik zu erinnern. So lange als möglich war auch hier alle Mitteilung und Tradition eine mündliche. Die Massenhaftigkeit aber des öffentlichen Consumos bei Götterfesten und andern festlichen Gelegenheiten (neben den noch immer rezitierenden Rhapsoden) ist eine enorme; und auch wo nicht die Öffentlichkeit, sondern die Geselligkeit das Medium ist, bildet sich dennoch ein populärer Ruhm: Elegiendichter werden weit und dauernd bekannt.

Auch das Epigramm entsteht zum Teil aus dem eingemeißelten, also völlig öffentlichen Spruch, und zahllose spätere Epigramme wünschen wenigstens, daß man glaube, sie seien so entstanden.

Ganz besonders bezeichnend ist dann, daß der Jambus für eine große Publizität da sein will, als worin seine Gefährlichkeit liegt; es lautet, als hätte ganz Griechenland davon Notiz genommen.

Und als nun die Lyrik ihrer höchsten Ausbildung entgegenging, muß selbst für das subjektive äolische Lied ein Wille der Öffentlichkeit angenommen werden.

Das Entstehen einer reicher bewegten, vielgestaltigern Lyrik ist als kulturgeschichtliches Faktum vom VII. Jahrhundert an zu verfolgen. Schon vom alten Volksgesang wird sie wohl die strophische Form übernommen haben; dieser wird, indem er seine Melodie einige Male wiederholt, frühe auf strophenähnliche Gebilde verfallen sein. Nun aber treffen wir von Anfang an auf zwei Hauptrichtungen: die dorische Lyrik des Chorgesanges und die äolische individuelle Lyrik. Jene wird zuerst bei den Dorern im Peloponnes und in Sizilien höher ausgebildet, um sich dann über ganz Griechenland zu verbreiten. Ihre Sprache ist ein gemäßigter Dorismus oder vielmehr der epische Dialekt mit dorischer Zutat; sie wird von Chören gesungen, die sich rhythmisch bewegen und es herrscht ein umfassender künstlicher Strophenbau, der — was der bloße Leser jetzt nicht mehr inne wird — durch die Bewegungen des Chores insofern auch dem Auge verdeutlicht wird, als dieser während der Strophe vorwärts geht, während der Antistrophe diese Bewegung zurückmacht und während der Epode stillesteht. Der rhythmische Bau ist äußerst vielartig; der Inhalt feierlich und meist öffentlich; Götterfeste, Feierung berühmter Bürger und Agonalsieger, Hochzeiten und Bestattungen verlangten Chöre, deren Inhalt nicht das Individuelle, sondern das von Vielen Mitzuempfindende, Offizielle war. Die äolische Lyrik dagegen blühte in Kleinasien und besonders auf Lesbos; sie bediente sich des äolischen Dialekts, zu dessen Milderung und Veredlung der epische Dialekt herbeigezogen werden konnte; sie wurde ferner durch Einzelne vorgetragen, die sich mit der Lyra oder sonst einem Saiteninstrument und mit den angemessenen Bewegungen begleiteten, und setzte sich entweder aus gleichen Versen oder aus kurzen, überaus schön lautenden Strophen, etwa von drei gleichen und einem un-

gleichen Verse zusammen, die, wie die alkäische, sapphische usw. gleichmäßig und ohne Epode aneinander gereiht wurden. Während hier der rhythmische Bau sehr gleichartig ist, ist der Inhalt in Vorstellungen und Gefühlen die Seelensache des Einzelnen, individuell im höchsten Sinne, auch wo er den Staat betrifft[1]). Übrigens war wahrscheinlich auf beiden Ufern des Archipels Beides vertreten, wie denn Arion, der Meister des chorischen Dithyrambus, ein Lesbier war; nur verteilte sich der Akzent in genannter Weise, und die dorische Lyrik hatte, zum Teil als Staatssache behandelt, viel stärkere Mittel, notorisch zu werden, während die äolische, den ewigen Seiten des menschlichen Gemüts entsprechend, eher die Mittel hatte, notorisch und verständlich zu bleiben.

Die äolische Lyrik hebt für uns mit Alkäos von Mitylene (um 600 v. Chr.) an, von dem wir gerne wüßten, ob er der eigentliche Schöpfer der Odenform sei. Das Altertum kannte von ihm Lieder des Parteikampfes und Ermunterungen zu Krieg, Wein und Liebe[2]) auch Hymnen, welche, soweit unsere hypothetische Rekonstruktion uns lehrt, stark episch gewesen zu sein scheinen. Seine Fragmente zeigen Verse und Strophen verschiedenen metrischen Charakters: er erscheint hier als ein Dichter von seltener Kraft und gewaltigem Feuer; denken wir nur an das schöne Fragment (15), wo er sein Haus als Arsenal schildert, oder an dasjenige (20), das zum Freudentrunk nach dem Tode des Tyrannen auffordert und dem Horaz das nunc est bibendum nachgedichtet hat. Seine Rechtfertigung wird dieser Dichter immer in seinem leidenschaftlich bewegten Gemüt haben; er besitzt daran das Echte, das der lyrische Dichter haben muß.

Seine Zeitgenossin ist Sappho, die er mit dem Worte anredet: „Dunkellockige, reine, süßlächelnde Sappho, ich möchte ein Wort sprechen und darf es nicht.“ Daß die spätern Athener sie für eine Buhlerin hielten, kommt daher, daß ihre Naivetät und die freiere äolische Frauenlebensweise (wie auch die der Dorerinnen) nicht mehr verstanden wurden[3]). Den Jüngling, den sie liebte und besang, hat sie nie genannt; Phaon ist eine lesbische Märchenfigur

---

[1]) Diese Ausführung nach O. Müller, S. 295 ff.

[2]) Die Hauptstelle über ihn findet sich bei Strabo XIII, 2, 3, p. 617 wo auch über seine politische Stellung gegenüber dem von ihm bekämpften Pittakos und den übrigen Mächtigen von Lesbos berichtet wird.

[3]) Es gab in Athen fünf komische Dichter, die sie auf die Szene brachten.

und ebenso ist der Sprung vom leukadischen Fels eine späte Fiktion; dagegen gibt Suidas die Notiz, daß sie mit einem reichen Andrier vermählt gewesen sei und eine Tochter gehabt habe. Sie war eine gelehrte Künstlerin so gut als ihre Rivalinnen Gorgo und Andromeda, wohl auch Lehrerin ihrer jüngern Freundinnen, an die sie einige von ihren Liedern gerichtet hat; denn „musische Bildung und Grazie des Benehmens galten in diesen Verhältnissen als das Höchste"[1]. Wenn auf einem schönen Relief zwei Frauen dargestellt sind, welche ein Musikinstrument halten, ohne darauf zu spielen, und einander dabei gegenseitig umschlingen, so mögen wir darin ein Bild für derartige Beziehungen zwischen musisch begabten Frauen sehen. Von dem wenigen, das in einiger Vollständigkeit von ihr vorhanden ist, ist das herrliche Lied an Aphrodite das Besterhaltene; das Altertum aber hatte von ihr neun Bücher lyrischer Lieder und außerdem noch Epigramme und Elegien; eine Nachbildung ihrer teilweise in Hexametern gehaltenen Hymenäen ist Catulls Vesper adest. Als Schülerin von ihr galt eine berühmte, jung verstorbene Freundin, Erinna, deren Gedicht, die „Spindel", dreihundert Hexameter umfaßte[2].

Ungefähr von 540 bis 520 v. Chr. blühte Anakreon, ein Jonier aus Teos. O. Müller urteilt[3], „der Geist des ionischen Stammes sei in ihm alles tiefern Ernstes entblößt und betrachte das Leben nur als wertvoll, insofern es durch Geselligkeit, Liebe, Musik und Wein verschönert werde, der Dichter zeige nicht die tiefe äolische Glut, sondern es komme ihm auf den Genuß des Momentes an". Moralisch braucht man ihn auch nicht zu billigen, sondern kann zugeben, daß er bisweilen frivol und frevelhaft ist; was er aber für sich hat, das ist der starke individuelle und momentane Ton. Er und Ibykos lebten am Hofe des Polykrates, nach dessen Sturze ihn Hipparch nach Athen holen ließ; auch bei andern Herrn mag er noch weiter gelebt haben. Seine (echte) Dichtung ist stark mit Bezügen auf Polykrates und dessen geliebte Knaben angefüllt, mit denen er jung zu sein wünscht. Ferner hat er Gedichte auf Hetären; auch ein Hohngedicht findet sich bei ihm, auf den von der Eurypyle ihm vorgezogenen Artemon. Die Sprache ist der des

[1] O. Müller, S. 320. Wir verweisen für Sappho überhaupt auf Müllers Ausführungen.

[2] Ihre Reste bei Bergk, S. 375. Nach anderer Version gehörte Erinna erst in eine viel spätere Zeit. — Noch in römischer Zeit wurde von einer Dichterin Melinno die schöne sapphische Ode auf Roma verfaßt.

[3] S. 326 f.

täglichen Lebens näher, der Rhythmus loser und freier, die Strophen willkürlicher; von ihm ist der kurze anakreonteische Vers, der dann in den nachgemachten Liedern vorherrscht[1]).

Daß nach Anakreon das individuelle griechische Lied verstummt sei, kommt uns nicht recht glaublich vor, da die Seele solches jederzeit hervorzubringen pflegt. Vielleicht wurde dergleichen viel, lange und überall geschaffen, gelangte aber neben den anerkannten Namen zu keinem Ruhm mehr oder ging auch wohl, wie zu befürchten, unter, weil sich keine Scholiastengelehrsamkeit daran knüpfen ließ. Unser größter Verlust ist, daß wir schon von den berühmtesten individuellen Lyrikern so wenig mehr besitzen; aber hätten wir nur wenigstens die spätern und sekundären noch, von welchen jeder Name und jede Erwähnung fehlt[2])!

Zur individuellen Lyrik gehört endlich diejenige bestimmte Gattung von Trinkliedern, die von einer musikalischen Freiheit, welche man sich dabei erlaubte, Skolion, d. h. das Krumme, Verbogene hieß[3]). Man war beim Symposion mit Toasten noch nicht heimgesucht; dafür gab man die Lyra oder einen Myrtenzweig an der Tafel herum und reichte sie denjenigen Einzelnen, von welchen ein gutes Lied oder ein Spruch zu erwarten war; wir haben es also mit dem Rundgesang als eigener poetischer Gattung zu tun. Es sind meistens kurze Strophen, deren Rhythmen sehr verschieden, wesentlich aber die äolischen sind. Oft mochten sie von den Teilnehmern des Symposions gedichtet sein, aber auch die größten, zumal äolischen Dichter waren gerade für bekannte Skolien namhaft, von Terpander an, der (laut Pindar) diese Gattung sogar erfand[4]). Den Inhalt bildeten meist heiter ausgedrückte Lebensregeln, wie in den von Diogenes Laertius überlieferten, angeblich von den sieben Weisen herrührenden Skolien, ferner kurze Anrufungen der Götter und das Lob der Heroen, aber auch sonst, was noch irgend zum Symposion paßte: patriotische Wünsche, verliebte Anrufe, Witze und sichtliche Hiebe,

---

[1]) Den Nachweis von deren Unechtheit siehe bei Müller S. 338.

[2]) [Ein sehr lebhaftes Interesse nahm Burckhardt an dem Gesang eines klagenden Mädchens, dessen Publikation aus einem ägyptischen Papyrus er noch erlebte.]

[3]) Vgl. Müller S. 341 ff., auf den für das Skolion überhaupt verwiesen sein möge.

[4]) Bergk rechnet S. 380 drei alkäische und eine sapphische Strophe — alles von Alkäos · , mit unter die Skolien. Es sind zum Teil die von Horaz nachgeahmten Stücke. Ferner gibt es ziemlich bedeutende Fragmente von Skolien Pindars.

Aufforderung zum Trinken usw. Beim athenischen Symposion war konstanter Brauch irgend ein Lied auf die Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton (wenn auch, wie das erhaltene des Kallistratos, auf irriger historischer Grundlage)[1]; das Skolion aller Skolien aber ist das schöne „Trinke mit mir und sei jung mit mir und liebe mit mir und trage mit mir den Kranz! Sei töricht mit mir und sei wieder weise, wenn ich weise bin"[2])! Wir sehen hier in eine Fülle von Anmut hinein und können froh sein, daß uns eine Andeutung davon erhalten ist, wie ja auch die paar allerliebsten Reste von griechischer Volkspoesie, die sich erhalten haben[3]), uns ahnen lassen, welcher Reichtum an Allerschönstem auf alle Zeiten verhallt sein mag.

[1]) Nach Aristoph. Ach. 980, 1093 ist es sogar für Dikaiopolis selbstverständlich. Vgl. Athen. XI, p. 503 e.

[2]) Bei Bergk S. 530, 22.

[3]) Vgl. oben S. 164, Anm. 1.

6. Die chorische Lyrik.

Chortänze mit Gesang waren bei den Griechen überall alt und wurden besonders bei den Dorern leidenschaftlich geübt, lange wohl mit einfachen musikalischen Refrains, wie das Lied der Elierinnen an Dionysos[1] und wie das olympische Siegeslied (mit dem *τήνελλα καλλίνικε*). Götterfeste, Siegespomp bei den Agonen, Vermählungen und Todesfälle waren die nie ausgehenden Hauptanlässe, und so entstanden beständig Prosodien, Hymnen, Hyporcheme, Parthenien, Päane, Hymenäen und Threnoi. Wohl keine andere Nation hat das Chorische irgend so entwickelt, und dieses Unikum wird seinen Grund darin haben, daß hier die Religion nicht über und neben der Polis stand, sondern Kult und Leben eines waren. Dabei waren die Tanzenden, resp. Wandelnden bald andere als die Singenden, bald dieselben; Tanz und Gesang erläuterten sich gegenseitig.

Diese ganze Gattung nahm nun mit der großen Ausbildung der Musik (samt Rhythmik und Metrik) durch Terpander, Olympos und Thaletas (bei dem auch der Tanz ebenso wichtig ist) einen höhern und vielseitigen Aufschwung. Vorhanden sind freilich nur Überbleibsel, aber bei dem Aufwande, den die Polis und die Einzelnen für diese Aufführungen machten, läßt sich ahnen, wie groß der Betrieb war, und zwar wurde auch hier alles a g o n a l; in Athen wetteiferten u. a. die Phylen in Chören und die Choregie wurde eine wichtige Pflicht der Bürger[2]. Überhaupt hatte jede bedeutendere Stadt, besonders im dorischen Peloponnes[3] ihre Chorlehrer (*χοροδιδάσκαλοι*), welche sich die Aufstellung und Einübung von Chören zur Aufgabe des Lebens machten, und so entstanden von all den genannten Gattungen neben den alten, einfachen und populären Formen, die sich auch noch erhielten, reiche Kunstformen. Dabei wurde die Metrik sich eines unermeßlichen Reich-

---

[1]) Plut. Quaest. Gr. 36.

[2]) Wie weit der Aufwand ging, vgl. besonders Antiphon or. VI. (de choreuta) 11 ff.

[3]) Vgl. oben S. 146 f. — Über die Ausdehnung des musikalischen Betriebes vgl. Müller, S. 348 f.

tums bewußt, womit sie Dichtung, Musik und Tanz gleichmäßig durchdringen konnte; aber freilich haben wir hievon nur die Dichtung, nur das Drittelsphänomen übrig, und oft scheint es uns, das Wort habe sich unbillig fügen müssen und wir hätten nicht den besten Drittel.

Die Reihe der chorischen Dichter beginnt für uns mit Alkman, der in der zweiten Hälfte des VII. Jahrhunderts blühte. Er war der Sage nach ein Lyder, der als Sklave jung nach Sparta kam und dort freigelassen wurde. In der Musik konnte er schon auf Terpander und Thaletas fußen und macht dabei aber auch darauf aufmerksam, daß er Neues schafft. Den Chor behandelt er nicht, wie Pindar, als sein bloßes Organ, sondern spricht von ihm, zu ihm und mit ihm und läßt ihn auch im Plural sprechen. Von ihm gab es Chorgesänge der verschiedenen genannten Gattungen zur Feier von Göttern und Menschen — einem Parthenion, d. h. einem für Jungfrauen zu singenden Liede gehört das größte Fragment an, welches erhalten ist —; doch war er auch Dichter von Liebesliedern, die wohl von Einzelnen zur Kithar vorzutragen waren; ob er auch Embaterien (Marschlieder) verfaßt hat, ist zweifelhaft. Er bediente sich verschiedenartiger Verse und Strophen; sein Dialekt war der dorisch-spartanische, doch gar nicht unbedingt, sondern bisweilen fast episch, mit bloßem dorischen Anklange.

Auf Alkman folgt Stesichoros (643—560 v. Chr.) ein Bürger des ionisch-dorischen Himera auf Sizilien, aber von ozolisch-lokrischer Abstammung. Den Namen, unter dem er bekannt ist (Choraufsteller), hat er von seiner Tätigkeit, ursprünglich hieß er Tisias. Die wichtigste Neuerung, die von ihm berichtet wird, ist, daß er den epischen Stoff massenhaft in die chorische Lyrik einführte. Damit entsprach er einem dringenden Bedürfnisse; denn die chorische Lyrik jeglicher Gattung konnte, wenn sie nicht einförmig werden wollte, auf die Länge den Mythus nicht entbehren, sie mußte ein episches Element in sich aufnehmen. So finden wir denn bei Stesichoros Mythen von Herakles, Pelias, Meleager und aus dem thebanischen und trojanischen Kreise, auch pathetische Zeitereignisse, wie die Geschichte der mit ihrem Bruder von einem korinthischen Tyrannen gemordeten Rhadine[1]). Das Wie wird am ehesten aus den epischen Elementen bei Pindar zu erraten sein; das Epische mußte dem Gesang großer Chöre, der Instrumentalbeglei-

[1]) Strabo VIII, 3, 20, p. 347.

tung, mannigfaltigem Rhythmenbau und Chortanz angepaßt werden. Dabei waren die Dichtungen sehr umfangreich, so daß die Orestie in zwei Bücher eingeteilt wurde. Wahrscheinlich führte man sie bei Totenopfern und Festen auf, die man besonders in Großgriechenland den Heroen, zumal den troischen, feierte.

Und nun sind von Stesichoros ein paar Fragmente von ganz supremer Schönheit erhalten, wie der Traum Klytämnestras und die wundervolle Stelle über Helios, wie er die goldene Schale, die Sonne, besteigt und nach dem andern Ende der Welt hinüberfährt. Bei dieser Behandlung erhielt der Mythus ein zweites, lyrisch erhöhtes Dasein; natürlich aber ging der Dichter, da er das Lob einzelner Gestalten zum Gegenstande seiner Gesänge machte, auch sehr frei damit um, zumal bei der Gelegenheit, da er mit seiner eigenen Person in den Mythus verflochten erscheint: er hatte auf Helena gescholten, war dafür von ihr mit Blindheit bestraft worden und gelangte zur Heilung, nachdem er gesungen, nur ein Scheinbild Helenas sei in Troja gewesen.

Daß Stesichoros auch das bukolische Gedicht zuerst zur Kunstgattung soll erhoben haben, wurde früher[1]) erwähnt; auch Hymnen und Päane dichtete er, die man noch lange sang[2]), und für seine Brautlieder nahm er sich gleichfalls einen episch-mythischen Vorwand; das Epithalamion der Helena bei Theokrit (Id. XVIII) soll ihm nachgeahmt sein[3]). Was seine Sprache betrifft, so ist sie die epische, nur mit den geläufigsten Dorismen.

Arion, ein Lesbier aus Methymna (um 600 v. Chr.) bildete den (an sich uralten) Dithyrambos aus, indem er zuerst diese Äußerung dionysischer Erregung, deren Charakter von jeher jauchzende Lust und wilde Trauer gewesen war[4]), zu Korinth in die Form des Chorgesanges brachte und ihr so ein kunst- und würdevolles Gepräge gab[5]). Es waren kyklische Chöre, d. h. solche, die sich im Kreise um einen Altar bewegten[6]), und hier herrschte

---

[1]) S. 124.

[2]) Polyän V, 46.

[3]) So Müller S. 367, auf den wir für diese Dichter überhaupt verweisen.

[4]) Müller nimmt an, der Dithyrambos sei aus dem *κῶμος* hervorgegangen, einem Liede, das ziemlich regellose Ausbrüche hochgesteigerter Empfindung enthalten und von regellosen Ausbrüchen (*ὀλολυγμοῖς*) strotzen mochte.

[5]) Höchst präzis lautet Herodots Aussage I, 23: *διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ.* — Vom frühern Dith. sagt Archilochos fragm. 77: *καλὸν ἐξάρξαι μέλος οἶδα διθύραμβον.*

[6]) In Athen waren *κυκλοδιδάσκαλοι* und Dithyrambendichter identisch.

nicht die Flöte, sondern die Kithar vor, wie denn Arion der größte Kitharöde war. Erhalten ist weder von seinen Dithyramben noch von seinen Hymnen etwas; das Gedicht auf Poseidon, das unter seinem Namen geht, ist gefälscht.

In der zweiten Hälfte des VI. Jahrhunderts blühte Ibykos aus Rhegion, ein Wanderdichter, der auch lange bei Polykrates auf Samos war, dessen Knaben er u. A. besang. Er muß mit Stesichoros viel Verwandtes gehabt haben; doch hat man einigen Begriff offenbar nur von seinen Liebesliedern, welche gemäß der Größe der Strophe und dem künstlichen Versbau müssen chorisch vorgetragen worden sein, etwa bei Geburtstagen, Siegen in Gymnasien usw.[1]) Nach den zum Teil sehr schönen[2]) Fragmenten zu urteilen, war es wahrscheinlich ein Mythus (z. B. von Ganymed oder Tithonos), der, in solchen Liebesliedern behandelt, ihnen die nötige Konsistenz und jedesmalige Neuheit gab.

Mehr eine vielseitige und betrachtende als eine lyrisch ergreifende war die Begabung des Simonides von Keos (556—468 v. Chr.). Derselbe lebte als Chorlehrer in seiner Heimat, meist im Chorhaus (*χορηγεῖον*) beim Apollotempel. Daneben aber besaß er hohes Ansehen und Einfluß bei Hipparch von Athen, sowie bei thessalischen Großen, und bei den sizilischen Tyrannen war er so angesehen, daß er z. B. 476 am Flusse Gelas einen Frieden zwischen Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent vermitteln konnte. Er bekam die Helden des Perserkrieges offiziell mit Grabschriften und Gesängen (Elegien) zu feiern[3]), und groß war die Menge seiner Siege in musischen Agonen. Für öffentliche Feste dichtete er Hymnen, Betgesänge (*κατευχαί*), Päane, Hyporcheme, Dithyramben, Parthenien; weit öfter aber war er im Solde von Privatleuten; seine Muse war die erste, die ihre Gaben um Geld verkaufte[4]). Mit ihm erst wird der Siegesgesang (Epinikion) von den Chordichtern kunstreich ausgebildet (wie auch die Siegerstatue erst

[1]) So Müller, S. 373, welcher zur Vergleichung die etwa bei solchen Anlässen geschenkten gymnastischen Vasen mit der Aufschrift *καλὸς ὁ παῖς* herbeizieht.

[2]) Man lese z. B. in fragm. 2 die Furcht des Alternden vor der Liebe.

[3]) Vgl. oben S. 171 f.

[4]) Als nach Aristot. Rhet. III, 2, 14 jemand, der mit Maultieren gesiegt, nur ein kleines Honorar bot, wollte er nicht dichten, *ὡς δυσχεραίνων εἰς ἡμιόνους ποιεῖν*, — als aber jener ihm genügenden Lohn bot, dichtete er: „*χαίρετ' ἀελλοπόδων θύγατρες ἵππων*,“ — *καίτοι καὶ τῶν ὄνων θυγατέρες ἦσαν*. — Immerhin meldet Herodot I, 23 schon von Arion, daß er in Italien und Sizilien große Schätze erworben.

ungefähr von 540 an gewöhnlich wird). Seine Epinikien waren vielleicht im Sinn und Bau schon sehr den pindarischen ähnlich; auch sie verflochten den Preis mythischer Heroen mit dem Lobe des Siegers und wandten allgemeine Lebensbetrachtungen und Sentenzen auf die spezielle Lage desselben an; daneben fand sich eine milde und humane, aber auch lax-ionische Beurteilung sittlicher Verhältnisse. Von seinen Klagegesängen (*θρῆνοι*) ist das sehr schöne Fragment mit dem Klagegesang der Danae zum tiefen Schlummer des (Perseus-) Kindes erhalten; seine Art war „nicht erhaben wie Pindar, aber desto rührender zu klagen"; auch gedachte er mehr der Hinfälligkeit des Daseins, als daß er in Pindars Art das Jenseits gepriesen hätte. Seine Gedanken malte er viel feiner und vielseitiger aus als dieser; die Ausdrucksweise war schmiegsamer und weniger befremdlich.

Wie in seinen Epigrammen, so hat Simonides in seinen Chorgesängen und zwar hier vielleicht zuerst unter den Dichtern die Antithese[1]), die in der Rhetorik später eine so große Rolle spielen sollte. Zwischendurch hat er nicht nur sehr prosaische Bilder, wie in dem Epigramme (99), wo es heißt: „als ganz Hellas auf der Spitze des Schermessers stand," sondern das ganze Epinikion auf die Skopaden (5), wovon drei Strophen erhalten sind, ist die lautere Prosa in den künstlichsten chorischen Wendungen, ein wahres Rendezvous aller Gemeinplätze (die N. B. schon damals längst Gemeinplätze waren). Man ist froh, durch des Besitz des Danaefragmentes und der Epigramme bei diesem vielverbreiteten Dichter nicht ganz nur auf den Kredit angewiesen zu sein.

Der Schwestersohn und Schüler des Simonides und Pindars Rivale an den sizilischen Höfen[2]) war Bakchylides, ein feiner und zierlicher, noch mehr auf die Reize des Privatlebens, Liebe und Wein, gerichteter Dichter. Bei ihm ist Alles chorisch, auch die erotischen Lieder und die sehr schönen für Gelage verfaßten. Er ist unter diesen chorischen Dichtern weit der durchsichtigste, und doch wäre vielleicht z. B. der schöne Päan auf die Wohltaten des Friedens (13) in einfacher äolischer Strophe und selbst als Elegie noch schöner; wirklich ist auch das schöne Fragment (27), welches das

---

[1]) Fragm. 4 heißt es von den in den Thermopylen Gefallenen: *βωμὸς δ' ὁ τάφος, πρὸ γόων δὲ μνᾶστις, ὁ δ' οἶκτος ἔπαινος.*

[2]) über die Hiebe, welche die beiden Dichter sich versetzten, vgl. Müller S. 390. [Die neu entdeckten Dichtungen des Bakchylides konnte Burckhardt nicht mehr kennen.]

Lob des phantasieerhöhenden Weines enthält, in einer viel einfachern, vierzeiligen Strophenform gedichtet. Der sanften und bequemen ionischen Elegie nähert sich überhaupt der Ton des Dichters.

Von Lasos von Hermione weiß man nicht viel mehr, als daß er die Wettkämpfe mit Dithyramben aufbrachte und auch Theoretiker und Lehrer Pindars war. Timokreon von Rhodos, welcher Athlet und Dichter war, ist besonders durch seine chorische Invektive auf Themistokles bekannt, eine zwar heftige, aber erstaunlich lederne Prosa in einem höchst künstlichen chorischen Metrum, von der man nur nicht absieht, wer sie singen mochte. Von Korinna, der böotischen Zeitgenossin Pindars, finden sich nur wenige abrupte Fragmente. Aufzählungen von lauter Sachen, wie sie Philoxenos[1]), ein jüngerer Zeitgenosse des Aristophanes, in seinem „Mahle", wahrscheinlich einem seiner neumodischen Dithyramben, brachte, waren keine Kunst mehr, seitdem die Komödie den athenischen Vers für die unerhörten komischen Kombinationen gelenkig gemacht hatte. Philoxenos war übrigens als Dichter und Musiker (Aulöde) höchst angesehen und überall bekannt; durch ihn trat die Dithyrambik in eine neue Richtung (der dann auch Timotheos und Telestes folgten); an die Stelle des alten, feierlichen Ernstes, welchen die Bestimmung für den Kultus mit sich brachte, trat jetzt ein mannigfaltigerer Inhalt und eine freiere Behandlung, ein näheres Anschließen ans Leben mittelst der Dramatik und Mimik, wenn gleich die Gegenstände mythisch blieben.

Unsere ganze Kunde von der chorischen Poesie ist, abgesehen von der Unmöglichkeit, sich von Musik und Orchestik eine richtige Vorstellung zu machen, schon darum einseitig, weil uns vollständig nur ein Stoß Epinikien erhalten ist, von einem Dichter, welcher im Altertume für alle Gattungen seiner Schöpfungen berühmt war: dies ist Pindar, in dem wir den Vertreter der feierlichsten Gelegenheitsdichtung haben.

Er war 522 v. Chr. geboren und starb über achtzigjährig. Selber von schwacher Stimme, lebte er ausschließlich für chorische Musik und Poesie, ein frommer und auch von den Göttern geliebter Mann[2]) und als Chordichter

[1]) Über ihn vgl. oben S. 137. 159.

[2]) Nach dem ersten Bios (von Eustathios) war er εὐσεβής und ehrte besonders Pan, Rhea und Apollon, weil er aber auch als θεοφιλής galt, genoß er bei den Hellenen auch gewaltige Ehre. Bei delphischen Apollonopfern rief ihn der Priester, bevor er (abends) den Tempel schloß, zum

ein großer Theologe, was damals kein Priester war. Bei seinen Epinikien sehen wir zunächst in die große soziale Bedeutung der chorischen Lyrik hinein. Es war ein anerkannter Höhepunkt des Lebens, nicht nur, wenn man in Olympia, Delphi, Nemea und Korinth siegte und sogleich an Ort und Stelle mit einer kurzen Ode gefeiert wurde[1]), sondern wenn man, zu Hause angelangt, die Ehre eines längern Gesanges empfing. Hierfür honorierte man den Dichter hoch genug, daß er dafür andere Arbeiten hintansetzen konnte[2]), und dieser verfaßte darauf das Lied für einen Chor, welcher, in seltenen Fällen durch ihn selbst, meist durch einen hingesandten Chorlehrer eingeübt wurde[3]). Die Aufführung fand entweder im eigenen Hause statt, vor versammelten Verwandten und Anhängern, oder, wie die des zweiten nemeischen Gesanges, in einem öffentlichen Gebäude der Stadt oder auf dem Zug nach einem Tempel, wobei man während der Strophe und Antistrophe marschierte, während der Epodos stillstand; bisweilen wurde sie wiederholt, wenn ein solches Fest sich jährte; aber nicht immer erlebte man die Sendung des Gesanges, sondern es kam vor, daß erst der Sohn den Preis des Vaters aufführte (vgl. Isthm. II), oder Pindar ließ wenigstens nach anfänglichem Versprechen am Festort viele Jahre warten, bis der Sieger sehr viel älter geworden (Olymp XI).

Pindar wünscht nun nichts mehr, als sein ganzes Leben hindurch, ausgezeichnet überall bei den Hellenen durch Weisheit, mit sieggewinnenden

---

Mahle des Gottes. Den Pan sah man leibhaft zwischen Kithäron und Helikon einen Päan Pindars singend, und dieser dichtete ihm dann ein *ᾆσμα* zum Danke. Demeter hielt ihm im Traum vor, warum er sie noch nie besungen, sie allein von allen Göttinnen? worauf er auf sie einen Gesang (*πότνια θεσμοφόρε*) dichtete und ihr und dem Pan einen Altar vor seinem Hause errichtete. Theoren, welche zum Ammonium fuhren, mußten für ihn erbitten, was für einen (Götter)liebling das beste Menschenlos sei, und im nämlichen Jahre starb er. Vielleicht gereichte es ihm zu ganz besonderm Glanz, daß er Fremdgötter wie die Göttermutter und den Ammon (zu dem auch Pausan. IX, 16, 1 zu vergleichen ist) neben den heimischen verehrte. — Anderes über sein Verhältnis zu den Göttern berichtet Pausanias IX, 23, 2 ff. Es mochte für einen so vielseitig in Anspruch genommenen Chordichter von großem Werte sein, wenn er nicht nur als fromm, sondern als persönlich mit Göttern im Umgang stehend galt.

[1]) Vielen, welche keinen Pindar bezahlen konnten, mußte wohl das *τήνελλα καλλίνικε*, d. h. ein gesungener Tusch genügen.

[2]) Vgl. Pyth. XI, 64. Isthm. I, 3. Vgl. besonders das naive Geständnis Isthm. II, Anfang.

[3]) Über seinen Gefährten Aineias vgl. Ol. VI, 150 und Schol. Pindar war, wenn er selbst kam, wohl auch von der betreffenden Stadt eingeladen.

Männern zu leben (νικαφόροις ὁμιλεῖν). Dies sind mit zwei Ausnahmen[1]) lauter hippische und gymnastische Sieger; sie stellen ausschließlich das damalige vornehme Griechenland dar, und auf sie ist sein ganzer Gesichtskreis orientiert. Natürlich haben wir es nur mit solchen zu tun, welche reich genug waren, den Dichter und den Chor zu bezahlen, und Pindar schätzt denn auch den Reichtum hoch: wer den mit Tugenden geschmückten Reichtum (πλοῦτος ἀρεταῖς δεδαιδαλμένος) besitzt, der weiß nach ihm ja sogar die Zukunft, d. h. wohl die Dinge des Jenseits, und während an und für sich das Wasser (als Grundbedingung des physischen Daseins) das Beste ist, folgt darauf gleich das Gold (Ol. I, 1. III, 73). Er spricht sich in dieser Beziehung am Beginn des zweiten isthmischen Gesanges höchst naiv aus: die frühern Sänger sangen aus Liebe, die Muse war damals noch nicht gewinnliebend und um Lohn arbeitend und die Gesänge noch nicht versilbert im Gesicht; jetzt aber muß man das Wort jenes Argivers (Aristodemos) beachten, welcher, seiner Habe und seiner Freunde zugleich beraubt, sprach: „Das Geld, das Geld ist der Mann." So stimmt die alte Bewunderung des Olbos, Plutos usw.[2]) und das neuere Bedürfnis des Geldverdienens in Pindar zusammen. Der Dichter gehörte aber auch in der Tat zum standesmäßigen Luxus reicher Sieger, er war die große Festperson des damaligen Griechenlands, und seine Gesänge sind die letzte mächtige Exhibition einer Kaste, die damals schon in den meisten Städten die eigentliche Macht der Demokratie überlassen mußte[3]).

Was nun den Inhalt und die Kompositionsweise[4]) der Epinikien betrifft, so ist vor Allem zu beachten, daß Pindar nicht die Schilderung des betreffenden agonalen Sieges selbst gibt, was eine unerträgliche Einförmigkeit würde hervorgebracht haben, sondern die Feier des **Siegers**. Für seine Kunst aber geben den eigentlichen Maßstab nur die längern, mit Muße gearbeiteten, auf genauer Kunde über diesen Sieger, seine Genealogie, seine Angehörigen, Hauskulte, Heimat usw. beruhenden Oden. Vor Allem hat er häufig den Vor-

[1]) Pyth. XII ist auf einen Flötenspieler gedichtet, Nem. XI das Enkomion eines Prytanen.

[2]) Vgl. Band II, S. 367.

[3]) Eigentümlich wirkt auf uns angesichts der Schätze des pindarischen Pathos auch die Erwägung, daß die betreffenden Sieger oft nur Wagen, Rosse und Lenker an den Kampfesort **sandten**, und die wirklichen νικαφόροι dann die Roßknechte und Wagenlenker waren.

[4]) Die Idealisierung dieser ganzen Kompositionsweise siehe bei O. Müller, S. 402 ff.

teil, eine ganze Siegerfamilie mitpreisen zu können. Die eigentliche Substanz seiner Poesie aber sind Mythen, durch welche ein starkes episches Element in die meisten dieser Oden kommt, aber in rascher glänzender Darstellung, indem die Erzählung hier nicht wie im Epos verfährt, sondern nur die Züge hervorhebt, die zur Entwicklung eines bestimmten Gedankens beitragen, in dessen Dienste sie steht. Diese Mythen sind mit der Person des Siegers entweder durch dessen göttliche, resp. heroische Abstammung verknüpft, womit damals das ganze vornehme Griechenland versehen war; — Pindar wählt dann etwas aus dem Mythus der betreffenden Gottheit oder des Heroenhauses, wobei ungeniert auch das mythische Unheil miterwähnt wird[1]); — oder die Kenntnis von Hauskulten des Siegers veranlaßt den Preis der betreffenden Götter; oder es werden von der Heimatstadt Mythen erzählt (Isthm. VI, die thebanischen Geschichten) und Kulte erwähnt, wie in dem schönsten kurzen Liede Ol. XIV der Charitenkult von Orchomenos beim Siege eines Orchomeniers; oder der Dichter verherrlicht, wenn er nichts anderes hat, die Lokalmythen des Kampfortes. Von der mythischen Gelehrsamkeit, die er in diesen Fällen betätigt, mag er Vieles aus dem Betreffenden und seiner Familie erfragt haben, eine Menge entlegener Mythen aber, die er weiß, konnte ihm etwa auch von Logographen und aus Stadtgründungsgeschichten (*κτίσεις*) bekannt sein.

Wie weit die kunstreichen Schemata, womit Dissen eine Proportionalität im Bau, in der Verflechtung des Persönlichen mit den mythischen Erzählungen usw. glaubt nachweisen zu können, Pindar oder irgend einem Hörer bewußt waren und von ihnen empfunden wurden, ist uns fraglich; jedenfalls aber verfuhr Pindar sehr bewußt und sagt es hundertmal, daß er an sich und seine Komposition denke.

Er preist zunächst auf allen Tönen den Gesang als solchen; das Schönste in dieser Richtung ist der berühmte Anfang der ersten pythischen Ode. Dann aber ist ihm sein Gesang in specie gerade so viel wert als

---

[1]) Vgl. Band I, S. 34. — Hauptbeispiele von umständlichen Darstellungen des Mythus sind Ol. VI die Jamidengeschichte zum Preise des Agesias und Pyth. IV die Argofahrt zu Ehren des Battiaden Arkesilaos. Wir erinnern ferner daran, daß alle vornehmen Ägineten Äakiden sind; den Mythus von Äakos enthält Ol. VIII. — Nach der Plut. de glor. Athen. c. 4 mitgeteilten Anekdote war es Korinna, die ihm riet, Mythen in die Oden aufzunehmen.

der betreffende Sieg, ja er ist dessen gleichwiegende Hälfte; das volle Glück des Siegers beruht darauf. Nur die enorme Feierlichkeit hindert uns, die Reklame zu erkennen, wenn es z. B. (Nem. VII, 20) heißt, der einzige Spiegel herrlicher Kämpfe sei Mnemosyne und ihr Gesang oder (Ol. X, 1 ff.), bisweilen sei dem Menschen der Wind am notwendigsten, bisweilen die Regenwasser des Himmels, die Töchter der Nephele, wenn aber jemand mit Anstrengung Großes erreiche, so gebe es (für ihn) honigtönende Hymnen, Grundlage spätern Ruhmes und sicheres Pfand hohen Verdienstes.

Nun singt aber der Gesang etwas stark viel von sich selbst, so daß viele Partien einen sonderbaren Zwiespalt zwischen dem chorisch-lyrischen Vortrag und dem subjektiven Inhalt müssen dargeboten haben. Der Dichter redet die Muse oder das eigene Herz oder den Gesang selber und die Phorminx (Lyra) gar zu oft an und sagt, wovon er jetzt reden wolle und wovon nicht[1]); er besorgt Überdruß, wenn er bei diesem oder jenem Thema länger bliebe; er ruft sich (Pyth. XI, 58) umständlich und mit Gewalt von der Erzählung eines Mythus zum Preis des Siegers weg. Man hat dabei das Gefühl, als wollte er sich für die große Mühseligkeit der Produktion entschädigen.

Häufig und laut ist bei ihm auch die Betonung des eigenen Wertes, was sich, in fernem Lande durch Choristen gesungen, unmöglich immer kann gut ausgenommen haben, womit er sich aber im Preise hielt, solange ihm die Leute glaubten[2]). Sein Lied, auf einen Sieg mit Maultiergespann (Sieg und Lied sind ziemlich unbedeutend) heißt die dauerndste Leuchte weithin gewaltiger Tugend, ja Pindar besteigt auch wohl den Siegeswagen selber oder sein Gesang ist ein Prachtbau und dessen Exordium die goldenen Säulen des Prothyrons, oder er sendet seinen Gesang dem Sieger, so wie ein Schwiegervater dem jungen Eidam die volle Goldschale zutrinkt; durch die Gnade der Götter blühen stets weise Gedanken in der Brust des Dichters; wenn aber

[1]) Schon Hesiod sagt in den Werken und Tagen etwas oft: „Ich will jetzt das und das sagen;“ aber als Lehrdichter darf er es, und von den poetischen Philosophen hebt besonders Empedokles mehrmals umständlich von seiner Absicht an; dies ist aber alles wenig im Vergleich mit aristophanischen Parabasen, einer der größten in die Illusion gelegten Breschen.

[2]) Seine enorme Geltung bei Lebzeiten spricht aus der Erzählung des Pausanias (IX, 23, 3), daß Pythia den Delphiern befohlen hätte, von Allem, was sie dem Apoll als Erstlingsopfer darbrächten, auch Pindar den gleichen Teil zukommen zu lassen. (Hat eine gewaltige Protektion in Delphi dies wirklich zustande gebracht? Es soll freilich geschehen sein, als er schon in ganz Hellas berühmt war.)

ein trefflicher Kämpfer ohne Gesang in den Hades hinabsteigt, so hat er nutzlos gelebt und sich abgemüht.

Damit hängt zusammen seine unpoetische und im chorischen Vortrag gewiß lächerliche Polemik. Homer soll Odysseus überschätzt haben, ganz als hätte Pindar (der wohl die enorme poetische Überlegenheit der Odyssee fühlte) richtigere Kunde gehabt. Besonders aber wendet sich dieser gegen Feinde und Neider. Er bezeichnet sie als Füchse oder als schreiende, tief unten weidende Krähen im Vergleich mit ihm, dem Adler. Namentlich hat er hie und da einen bissigen Schluß (z. B. Ol. II, Pyth. II, Nem. VII). Einmal (Ol. VI; 151) fordert er gar seinen Chorlehrer Aineias auf, die Freunde erkennen zu lassen, ob sie beide der alten Schimpfrede vom böotischen Schweine entrinnen könnten.

Dergleichen ist um so auffallender durch die Verbindung mit der bombastischen Starrheit des Ausdruckes, wozu ihn das Anpassen des Textes an Rhythmik und Musik, und wer weiß was für Mimik und Orchestik öfter mag genötigt haben. Er war auch von Anfang an und für Jedermann schwierig zu verstehen, und sein großer Ruhm, ja seine Popularität war nur möglich bei einem Volke, welchem das Chorwesen überhaupt eine völlig vertraute und hoch gewertete Sache war, und die Sieger der großen Agone die ruhmwürdigsten Leute. Bisweilen umschreibt er das Allerordinärste mit dem feierlichsten Pomp und sagt dann mitten zwischenhinein ein hölzern, prosaisches Wort. Um zu sagen, daß das Fest sich jähre, sagt er z. B. (Ol. IV, 1): „Zeus usw. deine unter den bunten Klängen der Phorminx im Tanz sich drehenden Horen haben mich hieher gesandt als Zeugen der erhabensten Kämpfe.“ Um eine Behauptung zu Ehren eines Siegers zu unterstützen, heißt es (Ol. VI, 32): „Ich, sonst zwar weder hadersüchtig noch allzu streitliebend, bezeuge dies mit hohem Eide, und die honigstimmigen Musen werden es mir zulassen!“ Einer seiner Sieger hat im achäischen Pellene den dort üblichen Preis, eine warme Chlamys, gewonnen; der Dichter sagt: „Als wider die kalten Lüfte wärmende Schutzwehr ihm Pellene gewährte“ (Donner). Wenn ein langverzögerter Gesang um so besser ausfällt, so ist dies ein nutzbringender Zins (*τόκος ὀνάτωρ*). Höchst unfreiwillig komisch klingt das pomphafte Skolion auf die korinthischen Freudenmädchen[1]).

[1]) Bei Athen. XIII, 33 mit dem Schlußwort *σὺν δ' ἀγάνκᾳ πᾶν καλόν*. — Man beachte auch die Härte und Unrichtigkeit einzelner Bilder, so in dem Fragment bei Athen.

Wenn Pindar für uns an solchen Stellen geradezu etwas Zopfartiges hat, so ist er anderseits ein Hauptzeugnis für die merkwürdige Naivetät der damaligen Griechen. Diese äußert sich hie und da in majorem gloriam des Gepriesenen. Wenn es aber in dem zur Feier der Prytanenwürde des Aristagoras gesungenen Enkomion (Nem. XI) heißt, „ihm — der auch in kleinen Agonen gesiegt hatte, — hätten nur die Eltern nicht erlaubt, auch in Olympia und Delphi aufzutreten, sonst würde er dort ebenfalls gesiegt haben," so müssen wir uns doch sagen, daß dergleichen lächerlich war, so lange die Welt steht, und also auch zu Pindars Zeit. Den Kamarinäern, die sich über den agonalen und baulichen Aufwand ihres Mitbürgers Psaumis aufgehalten — wahrscheinlich waren sie eine verrottete Demokratie, welche meinte, die Habe des reichen Bürgers sei ihr allein verfallen — wird bedeutet, dergleichen bringe Mut unter die Bürger. — Andere Male aber gibt er mit bedeutendem Mut seinen mächtigsten Kunden deutliche Warnungen, wobei zu erwägen ist, daß er selbst nicht an Höfen lebte und nicht ein Lebensgefährte von Fürsten, sondern eher von Aristokraten war. Der Mythus von Pelops und Tantalos wird (Ol. I) so behandelt, daß Hieron und ganz Syrakus es unmöglich anders deuten konnten, denn als Warnung vor Gewalttat und Mahnung zur Mäßigung im Glücke[1]). Auch dem Arkesilaos von Kyrene werden (Pyth. IV und V) deutliche Wahrheiten gesagt. Das lange Argonautengedicht (Pyth. IV) gab Pindar dem Flüchtling Damophilos mit, den er damit dem Fürsten zur Restitution empfahl; kaum begreifen wir, wie der Schluß dieses Gedichtes von V. 446 an an einem solchen Hofe in einem wirklich aufgeführten Epinikion seine Stelle finden konnte[2]). — Viele andere Male scheut sich Pindar auch gar nicht von der Unbeständigkeit des Glückes zu reden, nachdem er erst dessen Glanz mit allen Epithetis gemalt hat. Theron bekommt (Ol. II) zu hören: man wisse nie, ob der Tag, „der Sohn der Sonne," auch glücklich enden werde; dann wird im Hinblick auf das Greisenalter des

XI, 21, wo die Angetrunkenen genannt werden φρένας ἀμπελίνοις τόξοις δαμέντες.

[1]) Pindar war dabei in Syrakus zugegen. — Eine andere Mahnung an Hieron Pyth. II, 131. Vgl. Müller, S. 395. Hieron ließ unter Umständen Genossen töten, und Epicharmos warf es ihm fast direkt vor; vgl. Plut. de adulatore c. 27.

[2]) Müller geht doch wohl zu weit, wenn er S. 410 annimmt, daß schon im Verhältnis des Jason zu Pelias, des edeln Verbannten zum eifersüchtigen Tyrannen, eine Warnung für Arkesilaos in seinem Verhältnis zu Damophilos liege.

Fürsten das selige Jenseits geschildert, als ob es damit Eile hätte; auch die böse Nachrede giftiger Toren wird erwähnt. Und dies Alles, — wozu auch das Unheil im Hause des Kadmos, Therons Ahnenhause, gehört — wurde im Palast zu Agrigent zu einem Festmahle gesungen. — Auch dem eben erwähnten Psaumis wird (Ol. IV und V) unverblümt gesagt, daß er graue Haare habe, und ihm gewünscht, poseidonischer Rosse sich freuend, das Alter heiter zu tragen und umgeben von seinen Söhnen zu sterben[1]).

Jedes Epinikion hat übrigens einen eigenen Bau; nicht zwei sind ganz nach demselben Schema gearbeitet. O. Müller[2]) unterscheidet dem Tone nach dorische und äolische Oden; einige seien auch lydisch. Einmal (Ol. XIV) sagt es Pindar selbst von einem Gedichte, es sei in lydischer Melodie und lydischer Art (?) gehalten (*Λυδίῳ ἐν τρόπῳ ἔν τε μελέταις*). Es hat dies oben (S. 199) erwähnte Lied auf den Orchomenier Asopichos seine besondere leichte Süßigkeit; man sieht darin, wie durch eine rasche, hurtige Benutzung der an sich schon anmutigen Sage von den Chariten ein poetischer Inhalt fast aus dem Nichts kann geschaffen werden.

Im einzelnen Augenblick ist Pindar eben imstande, die allerwunderbarsten Wirkungen hervorzubringen, und die Art, wie er im Mythus lebt, hat für uns oft etwas Narkotisches. Er ist ja auch ein großer Dichter gewesen, trotz seiner Schwächen, die man, wo des Schönen noch so viel bleibt, nicht zu bemänteln braucht, aber er ist nicht gleichmäßig. Wenn wir die Hymnen, Päane, Dithyramben, Prosodien, Parthenien, Hyporcheme, Skolien, Threnen und Enkomien hätten, die im Altertum ebenso berühmt waren, wie seine Epinikien, würden sie uns vielleicht lieber sein als diese; unter den Fragmenten findet sich außerordentlich Schönes, freilich sind uns vielleicht gerade aus diesen Dichtungen einige der schönsten Stellen erhalten worden, so das von Athenäos (XIII, 76) erhaltene herrliche Skolion auf Theoxenos und prächtige Stücke von Threnen.

Eine sekundäre Notorietät muß Pindar bei a l l e n Griechen genossen haben; sonst könnte ihn nicht Aristophanes in den Vögeln (904—957) als so bekannt voraussetzen, daß er auf ihn die Maske des schlechten feierlichen Poeten aufzubauen wagt. Auch muß er früh gesammelt worden sein. Daß gerade die Epinikien erhalten geblieben sind, dürfte vielleicht seinen Grund

---

[1]) Vgl. Band II, S. 384. [2]) S. 412.

in ihrem antiquarischen Inhalte haben, welche es den Alexandrinern möglich machte, an ihnen am meisten Gelehrsamkeit zu entwickeln. Auch Apollonios und Lykophron sind ja deshalb erhalten, während andere verloren gingen[1].

Indem wir nun noch auf die chorische Lyrik im allgemeinen einen Blick werfen, machen wir vor Allem darauf aufmerksam, daß das Verhältnis zum Gesang und Tanz und die kunstreichen Metren der Diktion etwas geben, das von aller neuern Lyrik abweicht. Daher u. a. jene kunstreich-prächtigen, zusammengesetzten Epitheta und Adjektiva, in denen z. B. Jon von Chios von einem bis zum Morgen dauernden Gelage sagt: „Wir warteten ab den frühmorgendlichen, luftdurchwandelnden Stern, den hellgeflügelten Vorläufer der Sonne[2].“ Dieser Faltenwurf ist neu und unhomerisch; aber durch die Rücksicht auf die begleitenden Künste wird eben alle chorische Lyrik viel schwieriger als die individuelle, viel überladener und in der Diktion viel gewundener, und die Kompensation durch die Musik und den Tanz, denen gegenüber das Wort offenbar der nachgebende Teil werden mußte, besitzen wir nicht mehr.

Wenn wir damit die individuelle Lyrik vergleichen, so erscheinen uns gleich bei Alkman die vier Hexameter (26) so ungleich viel herzlicher und genießbarer als der ganze Rest, ausgenommen etwa das Fragment über die Nachtruhe der ganzen Natur (60), welches doch nur eine Aufzählung ist. — Besonders aber sieht man bei Sappho die große Überlegenheit der einfachen Strophe über die dorische Kunststrophe, sobald es sich um den Ausdruck der Seelenbewegung handelt. Um das Aphroditelied (*ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα*) möchten wir sozusagen den ganzen Pindar geben, so weit wir ihn kennen. Auch das Fragment (52) mit der Schilderung der tiefen Nacht und dem Schlusse „ich aber schlafe allein“ und das Lied an die Ungebildete über ihr Schicksal im Hades (68) sind wunderbar ergreifend[3]). Und wenn die Welt an Alkäos und Sappho wohl die größten Verluste erlitten hat, so ist doch auch Anakreon außerordentlich schön und klar, besonders das Fragment

[1]) Wenn es im zweiten Bios von den Epinikien heißt: *οἳ καὶ περιάγονται μάλιστα διὰ τὸ ἀνθρωπικώτεροι εἶναι καὶ ὀλιγόμυθοι καὶ μηδὲ πάνυ ἔχειν ἀσαφῶς κατάγε τὰ ἄλλα,* so würden wir eher das Gegenteil vermuten.

[2]) Bergk, S. 97: *ἀώιον ἀεροφοίταν ἀστέρα μείναμεν ἀελίου λευκοπτέρυγα πρόδρομον.*

[3]) Wir wollen hier auch daran erinnern, daß von Sappho in dem schönen Doppeldistichon auf das Grab der Timas (119) eine der besten frühern Grabschriften stammt.

(2) mit der Festeinladung an Dionysos, dem er seine Liebe zu Kleobulos empfiehlt, und dann das an den geliebten, jungfräulich blickenden Knaben (4) und das an Eros, der ihn mit dem Purpurballe wirft und mit dem lesbischen Mädchen zu spielen auffordert, welches doch sein weißes Haar nicht mehr mag.

Wenn aus diesen Fragmenten die natürliche Anmut spricht, so ist dagegen die chorische Lyrik eine wahre Herberge aller Trivialität, und gerade Unberufene nisteten sich erst recht in das Schwierige ein, wofür der an Gemeinplätzen so reiche Gesundheitspäan des Ariphron als Beispiel angeführt werden möge. Inzwischen hatte sich ja auch das attische Drama, das ja ganz von der chorischen Poesie ausgegangen war, ihrer auf alle Weise bemächtigt. Aber gerade die große Kunstzeit hatte auch ein deutliches Gefühl von dem häufigen Mißbrauch der feierlichen Formen, und bei Aristophanes fehlt es nicht an Parodien derselben. Den schlechten Dichter, der sich in den Vögeln zur Gründung von Nephelokokkygia einfindet und seinen Gesang aus pindarischen Reminiszenzen zusammenflickt, haben wir eben erwähnt. Nachher (1372) tritt der Dithyrambiker Kinesias leibhaftig auf und wird mit seiner ganzen Kunst, um die er sich in die Wolken aufschwingen will, weil sie in diesen hängt, aufs stärkste verhöhnt[1]). Auch in den „Wolken" begegnen wir im Munde des Strepsiades (335 ff.) einer Menge von Fetzen aus den gleichzeitigen Dithyrambographen. Man sieht nicht, daß die subjektive Lyrik wäre persifliert worden, sie wurde wahrscheinlich nicht von Unberufenen gepflegt; die chorische dagegen hatte — ähnlich wie die Tragödie — ein Gezücht von Dilettanten an sich gezogen, welche gerade das Schwerste mit Vorliebe nachahmten, und war außerdem ein Gewerbe, und da übte dann die Komödie Vergeltung.

Auf uns aber macht alle chorische Lyrik wesentlich und unvermeidlich den Eindruck der Mühseligkeit, weil die Poesie dabei einem unsäglichen Zwang untertan war. Da wir, wie gesagt, an ihr nur eine Drittelserscheinung haben, erscheint sie oft nur als die ausgepreßte Limone, die uns hingeworfen wird. Sie ist ja nicht nur für uns mühevoll, sondern sie muß es schon für die Dichter gewesen sein. Selbst in den Chören des Sophokles ist eine solche Menge von gezwungenen und schwierigen Redeweisen und Wen-

[1]) Der Dichter läßt ihn z. B. sagen: *τῶν διθυράμβων γὰρ τὰ λαμπρὰ γίγνεται ἀέρια καὶ σκοτεινὰ καὶ κυαναυγέα καὶ πτεροδόνητα:* dabei rühmt er sich, der *κυκλοδιδάσκαλος* zu sein, um den sich alle Phylen streiten.

dungen, daß man schließen muß, auch ihm habe die Musik und der Rhythmus schwer überwindliche Schwiegrigkeiten auferlegt.

Die weitern Schicksale der Lyrik, vom IV. Jahrhundert an, sind sehr dunkel. Eine Lyrik zu bloß schriftlicher Mitteilung gab es bei den Griechen nicht; es fehlt das einsam gedichtete Lied. Was Lyrisches weiter entstand, war und blieb in die Schicksale der Musik und des Virtuosentums, überhaupt des Aufführens verflochten, und diese Schicksale können seit der Wendung, die es mit dem Dithyrambos genommen hatte, unmöglich glückliche gewesen sein. Was Athen betrifft, so kann es zudem dem poetischen Gehalt der Chöre kaum gut bekommen sein, daß Chor und Choregie eine Gattung der bürgerlichen Brandschatzung geworden waren; eines der seltenen erhaltenen Stücke eines hier wirklich gesungenen Chores ist der Ithyphallikos auf Demetrios Poliorketes. Was aber in Alexandria für Späße öffentlich gesungen worden sein müssen, davon kann uns Strabo (XIV, 1, 41, p. 648) bei Anlaß des Simos und seiner Simodia eine Ahnung geben. Das Epinikion muß schon bald nach Pindar durch den Wegfall der reichen Sieger untergegangen sein, und mit eigens bestellten Hymenäen und Threnoi wird es sich kaum anders verhalten haben; für Prosodien aber, mit denen ein Chor vor eine Gottheit trat, und andere gottesdienstliche Gesänge, die eigentlich jedesmal neu hätten gedichtet werden sollen, wird man sich, wenn die eigenen Kräfte dazu nicht ausreichten, wohl bald an die alten Dichter halten gelernt haben, wie dies Lucian[1]) wenigstens für seine Zeit bezeugt.

[1]) Lucian, Demosth. encom. c. 27.

7. Die Tragödie.

Das ganze seitherige Drama verdankt seine Würde und Bedeutung wesentlich der Würde und Bedeutung, welche das Drama bei den Griechen und besonders in Athen hatte[1]. Hier aber hing Alles daran, daß es nicht zu Ergötzung und Zeitvertreib entstanden war, wobei es klein und gering geblieben wäre, sondern als Teil eines hochwichtigen Kultus der Polis. Es war keine „Ressource", auch nicht eine Unterhaltung für eine Elite von „Höhergebildeten" und Gelangweilten, sondern es galt als große Angelegenheit für die ganze festliche Bürgerschaft.

Auf die ganze Entwicklung einer Kunstgattung wirkt aber deren Entstehungsart nach. Und da ist nun vor Allem zu sagen, daß auf dem Boden der bloßen Lebensnachahmung (*μίμησις*) keine Tragödie erwächst, sondern diese führt bloß zu einem gewissen Grad von meist possenhafter Nachahmung der Vorgänge des äußern Lebens, also höchstens, wenn die Sonne besonders günstig darüber scheint, zur Komödie, und hierfür haben Spaß und Hohn überall und von jeher, selbst bei Wilden, gesorgt. Auch die Spartaner würden das Drama erreicht haben, wenn das Äffische und Parodische dazu genügte; ihre Deikelikten machten z. B. in der Sprache des niedern Lebens einen Obstdieb, einen fremden Arzt u. dgl. nach, und Ähnliches gab es überall auf griechischem Boden[2]; wir können uns diese Darstellungen vielleicht dem chinesischen Drama ähnlich denken, welches auch nur bürgerlich, nur Abbild des Lebens oder Posse ist.

Statt dessen weist die griechische Tragödie so deutlich als möglich auf einen ganz andern, nicht in diesem Sinne mimischen Ursprung hin. Nicht der Schauspieler und der Dialog ist hier, wie es sonst sein müßte, das Erste, sondern der Chor ist ursprünglich Alles, und indem die alten

---

[1]) Die Kunde von der Würde des griechischen Dramas, vermittelt durch Aristoteles und Seneka, ist nie ganz erloschen.

[2]) Athen. XIV, 15. In Sikyon hießen solche Grimaciers Phallophoren, anderswo Autokabdalen, in Großgriechenland *φλύακες*, in Theben *ἐθελονταί*, an den meisten Orten *σοφισταί*. Dergleichen fand später sogar Eingang in die Literatur; es gab alexandrinische Phlyakographen, wie in der Malerei Rhopo- und Rhyparographen usw.

Prämissen in echt griechischer Weise mit tiefem Ernst festgehalten und nur langsam umgebildet werden, behauptet er sich neben dem Dialog; ja in der Zeit des Äschylos, der doch schon eine Fülle stummer Komparsen und mannigfach einen reichen und phantastischen Anblick voraussetzt, wird gleichwohl die Rede so auffallend spät an mehrere erteilt.

Freilich wird man hier mit allen vereinzelten Notizen nie hinter das Geheimnis des Entstehens und allmählichen Wachsens kommen. Es ist, als wäre die Erinnerung an die frühern Stadien mit aller Sorgfalt verwischt worden. Ohne einen ganz gewaltigen Atemzug aber hätte sich das Drama schon seine monumentale Stätte nicht geschaffen, durch welche allein es die Sache einer ganzen Bevölkerung war und blieb: es entsteht aus der großen dionysischen Erregung; es kommt in großem Maßstab und in großer Umgebung auf die Welt, und es ist eine spezifisch griechische Errungenschaft: die Perser, Juden, überhaupt der alte Orient hatten kein Drama, vielleicht weil sie den Gegensatz, den es darstellt, darin nicht auszuhalten vermochten, und das indische, das in seiner Entwicklung aus dem Kultus des Wischnu und aus der Musik viele Analogie mit dem griechischen hätte, ist später als dieses und vielleicht unter seiner Einwirkung entstanden.

Warum aber hat denn nicht der Kult anderer Götter schon früher das Drama hervorgetrieben? Warum nicht z. B. der des Zeus, des Apollo, der Athene, die man ja so gerne hoch intellektuell und ethisch auffaßt? Warum ist es nicht gleich nach Homer, der schon in der Ilias und dann besonders in der Odyssee so dramatisch ist, sondern gewissermaßen auf Umwegen entstanden? Warum hat dies erst in Athen geschehen müssen und nicht z. B. schon in Korinth oder Milet? Man könnte freilich staunen, daß eine Bühne noch dreihundert Jahre auf sich warten ließ, nachdem bereits das Epos dem Drama oft so nahe gewesen. Aber der entscheidende, ursprüngliche Impetus, dessen es bedurft haben muß, kam nun eben einmal vom dionysischen Kult und von dessen Gefühlswelt. Unerwartet, aus der Musik, aus dem Chorgesang geheimnisvoll mächtiger dionysischer Gottesdienste erhebt sich wie aus einem reichen Blumenbeet eine scheinbar fremdgeartete Prachtblume: das zunächst dinonysische, dann dem ganzen Mythus geweihte Drama. Erst nachdem die Seele der griechischen Nation durch jenen Kult der mächtigsten, bisher unbekannten Schwingungen fähig und teilhaftig geworden, schafft sie auch noch dieses höchste künstlerische Leben.

Die ihm unentbehrliche Stätte aber war dem Drama schon zuvor bereitet. Rede und Dialog, die der Grieche vor Volksversammlung und Gericht so reichlich zu üben Gelegenheit hatte, besaß man bei Homer längst in erstaunlicher Fülle und Vollendung; auch z. B. im Hymnus auf Hermes zeigt sich durchgängig eine hohe Kraft und reiche Nüancierung der gesprächsweisen Rede. Das Drama ist gar nicht mehr darüber hinausgekommen.

Eine fernere Hauptförderung war die alte Gewöhnung an dramatischen Gottesdienst. Das Mimische war bei verschiedenen Kulten seit alter Zeit vorhanden[1]; nicht nur trug der Priester oder die Priesterin beim feierlichen Opfer das Kostüm der Gottheit, sondern in einem förmlichen Aktus wurden Ereignisse aus dem Mythus derselben mimisch-dramatisch — man darf nur fragen, wie weit mit Begleitung von Worten und Gesang — zur Darstellung gebracht. Ja das Hyporchem, als Gattung längst vorhanden, bestand darin, daß die in dem Gesang beschriebene Handlung durch einzelne Personen, die aus dem Chore hervortraten, zugleich mimisch dargestellt wurde[2].

Endlich gehörte dazu ein Mythus, der in Epos, Hymnus und bildender Kunst schon endlose Darstellungen erfahren hatte und nun hier zu einer höchsten und letzten Verwirklichung drängte.

Nehmen wir zu diesem Allem noch, daß die Seltenheit der Aufführungen, die auf die Dionysosfeste beschränkt waren, den Wunsch nach Dichtungen längern Umfanges zur Folge hatte[3], und bedenken wir den allgemeinen Charakter der griechischen Kunst, der überall bestimmte und konstante Formen liebt und dadurch den hieran gewöhnten Geist sofort in eine bestimmte Stimmung versetzt, der die schaffende Phantasie vielfach beschränkt, aber auch gegen ihre eigene Willkür sichert, und der so im günstigsten Falle jene Produkte der strengsten Gesetzmäßigkeit und dennoch des freien Schönheitstriebes möglich macht, so werden wir begreifen, daß die attische Tragödie, was sich gar nicht so von selber verstand, zur großen Hauptgattung der griechischen Poesie werden und als solche anerkannt werden konnte.

Wie bekannt, gehörte derjenige Chorgesang, welcher ihr ältester Grund und Bestandteil war, in die Klasse des Dithyrambos; laut Aristoteles[4]) ging

[1]) Vgl. Band II, S. 168 ff.

[2]) Vgl. Müller, I, S. 38, 346, 380, II, S. 72 und oben S. 146.

[3]) Einer allzukurzen Tragödie konnte wegen der Kürze der erste Preis entgehen.

[4]) Poet. c. 4.

die ganze Tragödie von den Vorsängern desselben (*ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον*) aus. Der Dithyrambos aber war ein Lied auf Dionysos, das früher ohne strenge Ordnung von trunkenen Genossen eines Festmahles gesungen, aber seit Arion[1]) regelmäßig von Chören aufgeführt wurde. Es gab fröhliche und jauchzende Lieder dieses Namens, die den Beginn des Frühlings feierten, und anderseits auch trauervolle, und in Sikyon hatten solche der letztern Art statt der Leiden des Dionysos die des Adrastos zum Gegenstand, wahrscheinlich hier eines uralten Naturgottes[2]). Der erste Schritt ins Drama aber scheint dann gewesen zu sein, daß der Chorführer entweder als Dionysos selbst oder als dessen Bote die Geschichte des Gottes, zumal seine Leiden (*πάθη*) erzählte, und daß sich dazu der Chor als Satyrn gebärdete, in Lust wie in Schrecken[3]).

Dieses ganze Wesen mag in den dorischen Städten ziemlich kunstreich ausgebildet worden sein, war aber jedenfalls auch in Athen schon frühe vorhanden und zwar an den drei Festen des Dionysos: den Lenäen und den großen und kleinen Dionysien. Wann aber hier und durch wen außer Dionysos und seinem Mythus noch andere Personen und Mythen eingeführt wurden, bleibt uns dunkel[4]). Jedenfalls geschah zur Zeit des Peisistratos die große Neuerung des Thespis (um 536 v. Chr.), daß nämlich dem Chor ein Entgegner (*ὑποκριτής*) gegenübergestellt wurde, welcher nach einander in verschiedenen Masken erschien, also, wie O. Müller ausführt, z. B. in einer Pentheustragödie als Dionysos, Pentheus und Bote. Doch war bei Thespis die Hauptsache gewiß noch der Chor und dessen Tänze; noch in viel späterer Zeit schätzte und tanzte man sie, die Reden traten daneben gewiß noch stark zurück und waren mehr nur dazu da, dem Chor Anlaß und Stoff zu seinem Affekt zu geben; ihr Metrum war der trochäische Tetrameter, den Thespis,

[1]) Vgl. oben S. 193 f.

[2]) Laut Suidas erfand Arion den *τραγικὸς τρόπος*, worunter wahrscheinlich eine tragische Abzweigung des Dithyrambos verstanden ist.

[3]) Aristot., Poet. 4 sagt, die älteste Tragödie habe den Charakter eines Satyrdramas gehabt. Eine Konstruktion des ursprünglichen Satyrs der Tragödie gibt Nietzsche, Geburt der Trag. S. 35. N. stellt (S. 41) den Satz auf, daß der Chor die Realität, das auf der Scena Vorgehende eine Vision darstelle, und schildert den Augenblick, da zum erstenmal außer dem Chor als Vision desselben Dionysos auftrat, jetzt als epischer Held redend.

[4]) Nietzsche (S. 51) hat die Anschauung, alle späteren tragischen Gestalten seien eigentlich nur Masken von Dionysos, so Prometheus und Ödipus, ihre Idealität stamme daher, daß hinter ihnen eine Gottheit stecke.

wie Spätere den iambischen Trimeter, aus der sonstigen, schon vorhandenen Poesie herübernehmen konnte.

Auch bei Phrynichos (seit 512 bedeutend) trat nur der eine Schauspieler in mehrern und zwar jetzt auch in weiblichen Rollen auf[1]. Das Lyrische war noch sehr Hauptsache; in seinen Phönissen waren sogar noch zwei Chöre: Phönikierinnen und vornehme Perser. Von dem Athener Chörilos und dem Phliasier (also Dorer) Pratinas, der ebenfalls in Athen lebte, wird besonders die Kraft im Satyrdrama gerühmt; beide blühten seit dem Ende des VI. Jahrhunderts.

Wann aber und wie hatte sich der attische Staat der Sache ernstlich angenommen[2]? Dionysische Feste mit sonstigen Aufzügen (*κῶμοι, θίασοι*) blieben wohl der individuellen Lustbarkeit überlassen; die Chöre aber müssen vom Staat in spezielle Aufsicht und unter seinen Schutz genommen worden sein, bis er sie geradezu den Dichtern stellte; und auch ein bleibendes Holzgerüste für die Zuschauer muß es schon vor 500 v. Chr. gegeben haben[3].

Auffallend früh und nur in den Anfängen der Tragödie stellt sich der Versuch ein, auf Zeitgeschichte überzugehen. Ein Zeitthema, nämlich die Großtaten Athens im Perserkriege, wahrscheinlich mit Betonung der Verdienste des Themistokles, lag den genannten „Phönissen" des Phrynichos (476 v. Chr.) zugrunde, und der nämliche Dichter hatte schon früher (492) den „Fall Milets" aufführen lassen, wofür ihn die Athener, weil er sie an eigenes Unglück erinnert hatte, um 1000 Drachmen büßten. In der Folge reihten sich diesen Stücken noch die „Perser" und die „Ätnäerinnen" des Äschylos an und sehr viel später, im IV. Jahrhundert, der „Mausolos" des Theodektes, das Gelegenheitsstück eines Rhetors und Tragikers, der sonst mythische Stoffe dramatisierte[4]. Diese Ansätze blieben vereinzelt. Man

---

[1]) D. h. als Äschylos zwei Schauspieler aufstellte, wird es wohl Phrynichos auch getan haben.

[2]) [Diese von Burckhardt gestellte Frage pflegt jetzt mit Wahrscheinlichkeit dahin beantwortet zu werden, daß es gleich nach der Vertreibung der Tyrannen und der Neuordnung des Staates, etwa 508 v. Chr., geschehen sei.]

[3]) Daß es um diese Zeit mit den Zuschauern einstürzte, s. Suidas s. v. Pratinas, wo an dies Ereignis der Bau eines steinernen Theaters geknüpft wird.

[4]) Bei den Alexandrinern kommen dann einzelne historische Themata vor; nur ein Lesedrama ist Senekas Oktavia.

fürchtete die Zeitgeschichte wohl, weil sie erweislich zu stark wirkte[1]), und der Mythus schloß sein Goldgewölb wieder, nachdem er es kurze Zeit geöffnet. Übrigens ist von dem einzigen dieser zeitgeschichtlichen Dramen, das wir besitzen, den Persern des Äschylos, zu sagen, daß hier die Ferne und das Fremdartige schon annähernd wie das Mythische wirken; d. h. sie gestatten eine ähnliche Befreiung vom Realistisch-Wirklichen; es ist ein frei-fabelhaftes Persien mit einzelnen Zügen aus der genauern persischen Wirklichkeit.

Für die Ausschließung der zeitgeschichtlichen Stoffe entschädigte man sich dann freilich in der Folge reichlich dadurch, daß man dauernd nicht nur das patriotische Hochgefühl, sondern die momentanen Tendenzen der attischen Politik hereinzog. Schon Äschylos tönt in den „Bittflehenden" auf den Bund mit Argos, und in den Eumeniden nimmt er deutlich Bezug auf die Frage nach dem Schicksal des Areopags[2]). In wie maßlosen Ausfällen sich Euripides in den Herakliden und in der Andromache über Sparta ergeht, und wie er in den Bittflehenden die Bestattung der Gefallenen durch Theseus gegen die Thebaner erzwungen werden läßt, ist bekannt; Tragiker und Redner brauchten diese Motive um die Wette.

Dagegen scheint die nicht-heroische, nicht-mythische Vergangenheit gänzlich außer Betracht geblieben zu sein. Euripides geht mit seinem Kresphontes und Temenos noch bis zur dorischen Wanderung hinunter, aber es gab in der Blütezeit keine Dramen: Solon und Peisistratos, Kylon, Hochzeit der Agariste, Periander und sein Haus, Aristodem, Aristomenes usw. Die historische Tragödie in diesem Sinne haben die Griechen völlig der neuen Welt überlassen, die denn auch einen Wallenstein und Tell geschaffen hat.

Mit dieser Beschränkung aber war für die Tragödie eine große Kraftersparnis verbunden. Unsere heutige Bildung hängt lange nicht so an der Geschichte, auch nicht an der vaterländischen, wie die der Griechen am Mythus. Der heutige Hörer muß sich zum Verständnis der historischen Tragödie schon mehr anstrengen; das Gesetz derselben ist auch ein vielseitigeres als das der griechischen. Wir verlangen Breite der Handlung wie der sie kreuzenden Nebenhandlung und Vielheit der Charaktere, welche sich im Stück allmählich

[1]) O. Müller, Band II, S. 37: Man wollte durch die Poesie in eine höhere Welt erhoben, nicht an die Trübsale der Gegenwart erinnert werden.

[2]) Vgl. jedoch Wecklein, Münchener Sitzungsber. 1887, I, 78.

entwickeln; die Peripetie wird durch ein Zusammenströmen von Ereignissen, welche längst durch die Charaktere vorbereitet sind, mit der Absicht auf die höchste Spannung konstruiert. Darum gibt es aber auch so wenige gute historische Tragödien, welche wirklich die Bühne bezwungen haben; sehr viele — wir nennen den Egmont — existieren bloß um einiger ergreifender Momente willen.

Die griechische Tragödie dürfte das Geschichtliche schon darum vermieden haben, weil es einen Realismus der szenischen Darstellung verlangt haben würde, welcher unmöglich zu leisten war; sie genoß nun aber dadurch den großen Vorteil, daß ihr die Exposition, worauf unsere Dichter die besten Kräfte wenden müssen, großenteils erspart blieb. Was unser historisches Drama im Dichter wie im Zuschauer durch seine Darlegung der politischen und anderweitigen Lage an Atem und durch zerstreuende historische Details an Sammlung verliert, das ging dem griechischen mit seinem Mythus nicht verloren; hier verstand sich das ganze Medium, in welchem der Vorgang sich ereignet, als ein gegebenes von selbst; die ganze Existenz der Königswohnung z. B. ist eine und dieselbe, selbstverständliche.

Daher denn auch in der neuern Tragödie das Zurückgehen auf griechischen und germanischen Mythus und andremale auf eine Phantasiewelt ohne Ort und Zeit, und glücklich war man auch, wenn man sagenhafte Stoffe, die nach Ort und Zeit bestimmt waren, doch so ort- und zeitlos behandeln konnte, wie Shakespeare seinen Hamlet und Macbeth.

Aber in saecula saeculorum konnte es bei der griechischen Tragödie so wenig bleiben, als beim griechischen Tempelbau, und es ist auch gar nicht gesagt, daß sie uns auf alle Zeiten hätten genügen sollen. Erstlich war der Mythus doch erschöpfbar, und ferner hat das psychologisch Endlos-Reiche und -Viele auch sein Recht, wenn auch vielleicht weniger auf der Bühne als etwa im neuern Roman, der sich die allseitige, realistische Behandlung aller Charaktermöglichkeiten zum Ziel setzt.

Daß aber schon in der griechischen Blütezeit eine größere Anzahl von Schattierungen in der Handlung und in den Charakteren gewünscht wurde, zeigt Euripides, mit welchem „auch der Zuschauer auf die Bühne gelangte“. Nur blieb es beim Versuch und Anfang; eine viel größere Bereicherung hätte die Tragödie nicht ausgehalten; auch die Komödie bleibt ja im Realistischen so viel beschränkter als die moderne.

Wenn wir uns nun von der Einrichtung der Tragödie in ihrer völligen Ausbildung einen Begriff machen wollen, so ist davon auszugehen, daß sie weder ein vollständiges, bewegtes Lebensbild noch dessen sinnlich-äußerliche Vergegenwärtigung sein will; sie ist ein Höhepunkt dionysischer Feste und ihrer Stimmung und von der Wurzel auf ideal.

Daher die feierlich-prächtige Bekleidung von Chor und Schauspielern. Der letztern waren seit Äschylos zwei, seit Sophokles drei, auf welche alle Rollen der Stücke verteilt wurden. Ihre Gestalt wurde bekanntlich durch Stelzschuh und Kopfaufsatz künstlich erhöht und entsprechend verbreitert, sie trugen für die einzelnen Rollen Masken mit scharfen Zügen, stumme Komparsen als Diener, Trabanten usw. waren in großer Zahl und gleichfalls prächtiger Ausrüstung vorhanden. Aber auch der Chor hatte sich, als man von Dionysos auf andere Helden übergegangen war, von der Satyrmaske losgemacht, die nun nicht mehr paßte, und nur für das Satyrdrama blieb dieselbe erhalten.

„Da man nämlich in Griechenland jede ältere Form der Poesie, welche etwas Eigentümliches und Charakteristisches hatte, neben den daraus hervorgegangenen Arten festzuhalten und für sich zu kultivieren pflegte, so wurde nun ein besonderes Satyrspiel neben der Tragödie ausgebildet und mit derselben so in Verbindung gesetzt, daß in der Regel drei Tragödien, mit einem Satyrdrama zum Schlusse, als ein Ganzes (Tetralogie) aufgeführt wurden“[1]. Was das letztgenannte Stück betrifft, so mag es freilich im Einzelnen nicht immer leicht gewesen sein, dem betreffenden Mythus eine solche Seite abzugewinnen, daß Satyrn und wilde mythische Unholde damit in Verbindung treten konnten, und da es nicht rätlich sein wird, aus dem einzig erhaltenen Kyklops des Euripides, einer schön hingeworfenen Farce, viele allgemeine Schlüsse zu ziehen, so bleibt uns hier Manches dunkel[2]).

[1]) O. Müller, Bd. II, S. 38. [Richtig wird wohl jetzt vielfach angenommen, daß seit Sophokles die drei Tragödien auf die drei Spieltage der großen Dionysien verteilt wurden und ihrem Inhalte nach kein Ganzes mehr ausmachten.]

[2]) Suidas sagt von Pratinas, dem Rivalen des Chörilos und Äschylos: *καὶ πρῶτος ἔγραψε Σατύρους.* Gab es vielleicht eine Zeit, da man das Satyrdrama der bloßen possenhaften Improvisation überließ und deshalb nicht schriftlich fixierte? — Laut der zweiten Vita des Euripides gab es unter 92 Stücken dieses Dichters nur acht Satyrdramen, die Gattung mag seinem pathetischen Wesen widerstrebt haben; auch Sophokles dichtete, wie es scheint, wenige. Wer sorgte wohl dafür, daß doch regelmäßig eines gespielt wurde?

Der Inhalt mag oft der Götterkomik der mittleren Komödie und namentlich auch der sizilischen Komödie Epicharms ähnlich gewesen sein. Oft war Herakles, in seiner derbsten Ausbildung als Prasser usw. die Hauptperson. Zur äschyleischen Trilogie Laïos, Ödipus und Sieben vor Theben gehörte das Satyrdrama „Sphinx", zur Orestie der „Proteus", wahrscheinlich ein Scherz über Menelaos, der, in der weiten Welt herumstreichend, seinen Bruder bei der Heimkehr im Stiche gelassen hat und nun für Rettung und Rache viel zu spät kommt. Einer der Unholde, der sich ganz vorzüglich eignen mochte, war der ägyptische Busiris; das Thema war hier das Zusammentreffen eines barocken Mohrentyrannen und seines Gefolges von Schwarzen mit Herakles als Fresser[1]). Jedenfalls hatten die Aufführungen an diesem fröhlichen Schlußstücke eine wunderbare Bordure des Tragischen.

Die ganze Ausstattung der Schauspieler wie des Chores aber hängt aufs engste von der Lokalität ab, wo die Aufführungen stattfanden, und da ist und bleibt von höchster Bedeutung, daß das Drama ein für allemal der Ausdruck eines religiösen Festes, daher für das ganze Volk einer Polis bestimmt und auf einen riesigen, bald monumentalen Raum angewiesen blieb. Nachdem in Athen um 500 das obenerwähnte Holzgerüste, worauf die Zuschauer saßen, eingestürzt war, entstand allmählich das große dionysische Theater am Fuße der Akropolis, und andere Griechen folgten bald nach: schon zur Zeit des peloponnesischen Krieges erhielten der Peloponnes und Sizilien ausgezeichnet schöne Theater. Die Größe dieser Räume, die nun auch sonst zu Festen, Volksversammlungen usw. in Anspruch genommen wurden, und die als Maßstab für die (freie) Bevölkerung der Stadt galten[2]), wurde nun aber insofern verhängnisvoll, als sie nur mit einer Art von Stil verträglich war. Aus der Bedingung, einer ganzen Bevölkerung dienen zu müssen, kam das Drama nicht mehr heraus, es blieb dazu verurteilt, die riesige Angelegenheit einer solchen zu sein.

Entstanden ist das Theater noch wesentlich für den Chor, und seine Anlage beweist es optisch, daß dieser noch die Hauptsache war, denn um auf die Bühne zu sehen, mußten zwei Drittel der Zuschauer schräg sitzen, die Orchestra dagegen war von überall her gleich gut sichtbar. Hier war

[1]) Vielleicht vom Drama aus fand Busiris dann auch in burleskester Form seinen Weg auf eine ganze Anzahl von Vasen. Vgl. Helbig, Annali del inst. XXXVII, S. 298 f.

[2]) Vgl. oben S. 153.

die Thymele, der ehrwürdige Punkt, wo Drama und alte Dionysosfeier zusammenhingen. Sie war ursprünglich der Dionysosaltar, den der Chor im Dithyrambos umgab und umtanzte, war aber mit der Zeit das Zentrum des tragischen Chores geworden, das je nach Umständen als Heroon, Terrasse mit Altären, Grabmahl usw. diente. Hinter ihr erhob sich das Bühnengebäude[1]), mit der Scena, d. h. eigentlich der Wand hinter den Schauspielern, und dem erhöhten Boden, worauf sich diese bewegten, dem Logeion oder Proskenion, dessen Schmalwände die Paraskenien hießen. Dasselbe war lang und ohne Tiefe, die Helden mit ihren Begleitern standen in die Länge verteilt; wer zensiert war aus der Ferne zu kommen, kam nicht von hinten, sondern, wenn aus der Stadt und Nähe, von links, wenn vom Land und aus der Fremde, von rechts. Der Raum galt im allgemeinen als der Platz vor dem Palast oder Zelt eines Königs, überhaupt als öffentlicher Raum, und die Dichter mußten hierauf sehr Rücksicht nehmen, ja selbst die Komödie, obwohl sie das Privatleben darstellte, mußte sich darnach richten[2]). Auch die Hauptwand hatte drei Pforten mit verschieden gedachter Bestimmung, indem die mittlere zum König führte, die beiden andern als Eingänge zu Gastgemächern, Heiligtümern, Gefängnissen, Frauenwohnung usw. gedacht waren. Eine Ortsveränderung, wie sie in den Eumeniden des Äschylos und im Aias des Sophokles vorkommt, muß haben möglich gemacht werden können; teilweise mag sie durch die an den Seiten angebrachten Periakten angedeutet worden sein; prismatische Säulen, welche je nach der vorgekehrten Seite verschiedene Lokalitäten kulissenartig darstellen konnten; Binnenräume wurden, wenn unentbehrlich, entweder (durch die Exostra) vorgeschoben oder (durch das Ekkyklema) vorgerollt. Flugapparate und die sogen. charonische Treppe machten das Hinab- und Hinaufschweben einzelner Gestalten und ganzer Gruppen und die notwendigen Versenkungen möglich, auch die Maschinerie für Donner und Blitz war schon ausgebildet. Schon

[1]) [Die Unhaltbarkeit der Vorstellung von einer erhöhten Bühne, auf welcher die Schauspieler agierten, während der Chor sich unten in der Orchestra befand, ist nunmehr durch Dörpfeld nachgewiesen. Burckhardt nahm hiervon noch Notiz, mit Bedauern, insofern die Möglichkeit, sich von den Aufführungen ein bestimmtes Bild zu machen, erschwert erschien; anderseits aber war ihm natürlich auch die Anlage des Zuschauerraums unter der neuen Voraussetzung, daß das Spiel auf der Orchestra stattgefunden habe, erklärlicher.]

[2]) In den Acharnern (408) muß z. B. Dikäopolis zu Euripides sagen: Rolle dich vor (ἐκκυκλήθητι).

zur Zeit des Äschylos endlich diente ferner die Malerei namhafter Meister, wie des Agatharchus[1]) der Bühnendekoration. Daß um alle diese Dinge der gewaltige Dichter selbst ein großes Verdienst gehabt habe, wird glaubwürdig versichert[2]). Aber bei aller Pracht fällt doch stark die gänzliche Abwesenheit des Anspruches der heutigen Bühne auf, ein geschlossenes, malerisches Bild auszumachen; besonders fehlte auch jedes geschlossene Licht[3]), und auch die Dekorationen, z. B. im Aias und Philoktet, waren nur andeutend; die Illusion, welche der Grieche empfand, kam aus ganz anderer Quelle her.

Diesen Raum mit der Stimme zu beherrschen war gewiß keine leichte Sache, und das Mißverhältnis, das zwischen ihr und der kolossal ausgestatteten Gestalt bestand, wurde denn auch schon im Altertum und sicher nicht erst zur Zeit Lucians[4]) empfunden. Ob die Masken auch zur Verstärkung des Tones gedient haben, lassen wir dahingestellt; gewiß aber entsprach der durch die enorme Räumlichkeit bedingten Aufopferung alles subjektiven Mienenspiels und der im ganzen Drama durchgeführten Gleichmäßigkeit der Stimmung und Haltung der betreffenden Person auch das gleichmäßige Dröhnen der Stimme, welches gesangartig und völlig unwirklich klang[5]). Auch sonst aber waren für den Schauspieler große leib-

[1]) S. oben S. 36 f. — Vgl. Vitruv VII, praef.: Agatharchus primum Athenis Aeschylo docente tragoediam scenam fecit et de ea commentarium.

[2]) Im Bios des Äschylos, Westerm. S. 121 heißt es: *πρῶτος Αἰσχύλος πάθεσι γεννικωτέροις τὴν τραγῳδίαν ἐπηύξησε, τὴν δὲ σκηνὴν ἐκόσμησε καὶ τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγξιν, εἰδώλοις, Ἐρινῦσι, τούς τε ὑποκριτὰς χειρῖσι σκεπάσας καὶ τῷ σύρματι ἐξογκώσας, μείζοσί τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας.* Darüber, welche Stellung in der Entwicklung des Theaters und des Dramas man später dem Äschylos zuschrieb, vgl. auch Philostrat. vit. soph. I, 9. — Über die Skenographie vgl. Wörmann, Gesch. d. Malerei, S. 42 f.

[3]) Vergebens fragen wir uns auch, auf welche Weise es bei der Aufführung des Rhesos [sowie der Prologe des Aias und der Antigone] angedeutet wurde, daß die Handlung bei Nacht spielt.

[4]) Dieser sagt Nigrin. 11: *ὑποκριταῖς ἐκείνοις . . . οἳ πολλάκις ἢ Ἀγαμέμνονος ἢ Κρέοντος ἢ καὶ Ἡρακλέους αὐτοῦ πρόσωπον ἀνειληφότες, χρυσίδας ἠμφιεσμένοι καὶ δεινὸν βλέποντες καὶ μέγα κεχηνότες μικρὸν φθέλλονται καὶ ἰσχνὸν καὶ γυναικῶδες καὶ τῆς Ἑκάβης ἢ Πολυξένης πολὺ ταπεινότερον.* — Auch Piscator 31 spricht er von weichlichen und dünnstimmigen Schauspielern in heroischen Rollen.

[5]) Darüber, daß daneben doch eine gewisse Natürlichkeit verlangt wurde, vgl. Aristot. Rhet. III, 2, 4; wo der Redner ermahnt wird, natürlich und ungekünstelt zu scheinen, so wie auf dem Theater die Stimme des Theodoros gewesen, nämlich

liche Gaben, eine gute Geistesanlage und hohe Ausbildung erforderlich, und es gab ihrer stets nur wenige treffliche[1]). Mit der Seltenheit dieser bedeutenden Eigenschaften mag es teilweise zusammenhängen, daß die Dreizahl (vom Ödipus auf Kolonos abgesehen) nicht überschritten wurde; man wollte eben lieber nur drei, aber dafür gute Schauspieler, als ein großes, aber ungleiches Redepersonal und ging darum auf die dramatische Wünschbarkeit, hie und da fünf bis sechs Personen durcheinander sprechen zu lassen, so wenig ein, als auf sonstige Illusion in unserm Sinne, wozu freilich auch bemerkt werden mag, daß man durch diese Beschränkung für den Staat, der die Schauspieler bezahlte, die Aufführungskosten nicht über ein gewisses Maß steigen ließ. Dafür aber, daß das Individuum des Protagonisten, Deuteragonisten und Tritagonisten, denen die sämtlichen Rollen aufgeladen wurden, unkenntlich blieb, sorgte der Wechsel des Kostüms und der Masken im griechischen Sinne genugsam.

Den Schauspielern gegenüber steht der Chor, der ursprünglich aus achtundvierzig Teilnehmern bestanden hatte, nun aber in der ältern Zeit aus zwölf, seit Sophokles aus fünfzehn Choreuten für jedes einzelne Stück der Tetralogie bestand. Als dithyrambischer Chor hatte er den Altar umgangen, als dramatischer in bestimmter Maske trat er in Wechselgesang und Zwiesprache mit der Szene. Seine zusammenhängenden Gesänge sind: 1. die Parodos, das beim Einzug durch die Seitenzugänge der Orchestra gesungene Lied, worin er sein Eintreten motiviert; 2. die inmitten der Orchestra gesungenen Stasima, welche meist bei leerer Bühne in den (bald mehr, bald weniger zahlreichen) Ruhepunkten gesungen werden, die die Handlung ge-

wie die des Sprechenden (*ἡ μὲν γὰρ τοῦ λέγοντος ἔοικεν εἶναι, αἱ δ' ἀλλότριαι*). — über das feine Ohr der Athener vgl. die bekannte Anekdote von dem Schauspieler Hegelochos, der sich dadurch den Spott der Komiker zuzog, daß die Wortverbindung *γαλήν' ὁρῶ* (Eurip. Orest. 279) in seinem Munde wie *γαλῆν ὁρῶ* klang.

[1]) Eine Anzahl namhafter Schauspieler des Sophokles findet sich bei Pauly, Realenc. VI, S. 1298 aufgezählt. — Über den Aufwand, den das Theater erheischte, vgl. noch Plut. de glor. Ath. c. 6. Zu der prächtigen Ausstattung der Schauspieler vgl. den Hohn Lucians, Anacharſ. 23, Icaromenipp. 29, Jup. tragoed. 41, somn. 26. Von welcher Zeit redet Lucian, Piscator 33, wenn er sagt, ein Schauspieler, der eine Gottheit unwürdig darstelle, könne auf Verfügung der Agonotheten den Mastigophoren zum Geißeln übergeben werden, während es ein geringerer Schade sei, wenn Sklaven- und Botenrollen ungeschickt gegeben würden? Vgl. auch Apolog. merc. cond. 5.

währt[1]), und welche in ihrem Inhalt auf das Stadium Bezug nehmen, in welchem dieselbe sich eben befindet; 3. einzelne kleinere, von den Stasimen verschiedene Chorlieder, die teilweise in begeisterten Momenten mit lebhaftem Tanze vorgetragen werden. Dazu kommen innerhalb der Szenen die Wechselgesänge des Chores mit den Personen der Scena, die sogenannten Kommoi, in all denjenigen Momenten, da die Empfindung das Übergewicht erhält; auch sie sind mit Tanzbewegung des Chores und Bewegung der Personen verbunden zu denken. Ebenso kommt es vor, daß die eine, erregtere Partei lyrisch, die andere im gewöhnlichen Dialog spricht, wodurch ein höchst bedeutender Kontrast entsteht[2]), oder daß innerhalb des Chores selbst das Gesungene sich auf verschiedene, von abweichenden Gefühlen getriebene Stimmen verteilt. Bei all diesen Vorträgen ist instrumentale Begleitung durch Kithara, Lyra oder Flöte anzunehmen.

Von den Dialogpartien, welche in erster Linie den Schauspielern zufallen, heißt die der Parodos vorausgehende Prolog, die von zwei Chorvorträgen begrenzten Epeisodien, die letzte Exodos. Epeisodien und Exodos sind die eigentlichen dramatischen Hauptteile; auch die Personen der Scena werden öfter als Sänger verwandt: abgesehen von den eben genannten Kommoi, wo sie in musikalischem Dialog mit dem Chore stehen, singen sie in den Epeisodien Duette und bisweilen längere Arien, die sogenannten Monodien; diese liebt besonders Euripides, sie sind bei ihm meist ohne rhythmische Wiederkehr, frei in der Art der spätern Dithyramben gestaltet[3]). Die anapästischen Systeme, die von den Personen und vom Chorführer, besonders beim Kommen und Gehen vorgetragen werden, „kann man sich kaum nach bestimmten Melodien und doch nicht als gewöhnliche Rede vorgetragen denken"[4]); hier trat wohl der melodramatische Vortrag, die sogen. Parakataloge, ein.

Der Dialog sowohl der Personen als des Chores, welcher hier durch den Chorführer vertreten ist, war in der ältern Zeit in trochäischen Tetra-

---

[1]) [Diese „Ruhepunkte" sind diejenigen Stellen, da zwei Szenen nicht unmittelbar aufeinander folgen können, meist weil ein äußeres Geschehen zwischen ihnen vorausgesetzt werden muß, das auf der Bühne nicht darstellbar ist.]

[2]) So Äsch. Sieben 181 ff. Agam. 1072 ff. Eurip. Jon 1436 ff.

[3]) Vgl. z. B. die Monodie des Jon 82–183; den äußersten Exzeß stellt die des zerschleiften Hippolytos (1346—88) dar.

[4]) O. Müller, II, S. 75.

metern gehalten, die auch in der spätern Tragödie wieder öfter das Metrum längerer Szenen sind, in der uns erhaltenen Tragödie dagegen meist in dem von Archilochos zu anderm Zwecke geschaffenen iambischen Trimeter[1]). Sein Stil ist bei Aeschylos noch altertümlich wuchtig und feierlich, später mehr der gewöhnlichen Rede nahe[2]). Gerne ergehen sich die Personen in längern Reden, zwischen die dann pufferartig zwei bis vier Verse des Chores, die sogenannten Interloquien, eingeschoben zu werden pflegen. Daneben wird auch in dem in kürzern Worten verlaufenden Dialog eine große Kunst der Anordnung betätigt. Die Dichter lieben es, den Ton in den sogenannten Stichomythien sich steigern zu lassen, indem die Personen in Distichen, Einzelversen oder Halbversen zu einander sprechen, so daß sich im Dialog ein Allegro, Presto und Prestissimo ergibt; in ein sehr langes und reiches Monostichengespräch legt z. B. Euripides im Jon (264—368) die ganze Exposition hinein[3]). Auch wenn alle drei Personen auf der Bühne zugegen sind, sprechen fast immer nur zwei miteinander, z. B. in einer langen Szene des Orest (1018—1245), wo Orest, Pylades und Elektra von Anfang an da sind, erst Orest und Elektra, dann Orest und Pylades, dann wieder Orest und Elektra und erst zum Schlusse alle drei durcheinander.

Hiemit hätten wir die Elemente der poetischen Komposition genannt, und nun dürfte es sich empfehlen, auch nach dem Dichter und seiner Stellung zu fragen. Hiebei ist zuerst zu sagen, daß fast alle großen dramatischen Dichter Dichter von Profession waren. Um ein Stück auf die Bühne zu bringen, meldeten sie sich beim Archon (Eponymos oder Basileus), und dieser wies einem, der ihn darum anging und sein Vertrauen genoß, einen der

[1]) Die Hauptaussage hierüber findet sich Aristot. Rhet. III, 1, 9. Indem vom Drama als Nachahmung ausgegangen wird, heißt es hier, man sei zu den Jamben übergegangen, weil dies Metrum der gewöhnlichen Rede (τῷ λόγῳ) am ähnlichsten sei. So habe man auch von den Worten diejenigen aufgegeben, welche der Umgangssprache nicht entsprächen (ὅσα παρὰ τὴν διάλεκτόν ἐστιν), womit die Frühern sich schmückten und auch jetzt noch diejenigen, welche Hexameter machen; denn es wäre lächerlich, die Leute mit einer Sprechweise nachahmen zu wollen, die sie selber nicht mehr haben.

[2]) Über den Charakter des schwierigen äschyleischen Dialogs mit seinen Onomatopöien, Epithetis, Metaphern und Allem, was dem Ausdruck den ὄγκος verlieh, vgl. Äschyl. Bios I (Westermann S. 118).

[3]) Besonders gerne nimmt man sich in diesem raschen Dialog das Verbum vom Munde weg.

Chöre zu, die von reichen und ehrbegierigen Bürgern als Choregen im Namen der Phylen zusammengebracht, unterhalten und ausgerüstet wurden. Der Dichter, und zwar der tragische wie der komische, war von Hause aus Chorodidaskolos, er übte dem Chor alle Tänze und Gesänge ein, die im Drama vorkamen, ähnlich wie der lyrische Chordichter und Dithyrambiker. Außerdem kamen beim Dramatiker die Schauspieler hinzu, welche nicht der Choreg, sondern der Staat unmittelbar in Sold nahm und dem Dichter durchs Los zuteilte (wenn sich diesem nicht schon Schauspieler angeschlossen und besonders für ihn eingeübt hatten). Dafür, daß er ein neues Stück einübte und auf die Bühne brachte, erhielt er die vom Staate ausgesetzte Belohnung. Nun war aber auch die Tragödie, wie das meiste Chorwesen, in das große allgemeine Agonentum hineingeraten, und der Chorege, dessen Dichter nach dem Urteile der fünf Kampfrichter im Wettstreite gesiegt hatte, bekam den Preis. Dabei kamen in der ältern Zeit die Tetralogien, d. h. die Verbindung von drei Tragödien und einem Satyrdrama als Ganzes zur Beurteilung, weil sie inhaltlich ein solches waren; von der Zeit des Sophokles an, der nicht mehr tetralogisch dichtete, sondern einzelne, unter sich nicht zusammenhängende Stücke aufführen ließ, die an verschiedenen Festen hätten aufgeführt werden können[1]), scheinen die Richter die Stücke einzeln beurteilt zu haben. Bisweilen übte das Publikum einen Druck auf sie: denn auch bei der Tragödie geschah wohl, was von der Aufführung der Wolken des Aristophanes erzählt wird[2]), daß die Athener überlaut klatschten und schrien, dieser oder jener Dichter sei Sieger, und den Richtern befahlen, seinen und keines Andern Namen obenan zu schreiben. Man kann auf eine solche Pression von unten z. B. daraus schließen, daß Euripides mit seinen 92 Stücken nur fünf Siege davontrug[3]), was mit seiner tatsächlichen Popularität bei den Gebildeten kaum mehr im Verhältnis steht und von der spätern Zeit, die ihn allen andern vorzog, angesichts der Minderwertigkeit der meisten damaligen Sieger rein nicht mehr begriffen wurde[4]); auch das Kampfrichteramt dürfte eben schon früh oft in kuriosen Händen gewesen sein.

---

[1]) [Wahrscheinlich wurden in der spätern Zeit auch nicht mehr alle vier Stücke eines Dichters an einem Tage aufgeführt, sondern man gab an jedem der drei Festtage Stücke aller drei Dichter.]

[2]) Älian V. H. II, 13.

[3]) Varro bei Gellius XIV, 4.

[4]) Älian V. H. II, 8 bei Anlaß des Xenokles.

Daß der gekrönte Dichter sowie seine Choreuten am Siegesfeste ein Opfer darbrachten, und daß sich dabei eine große (geladene oder nichtgeladene) Gesellschaft einfinden konnte, lehrt Platos Symposion[1]). Die nämliche Schrift bestätigt, was wir auch sonst wüßten, daß der Dichter nur Tragiker oder Komiker war, und zwar gerade, indem sie Sokrates, da er mit Agathon und Aristophanes allein wach bleibt, und die große Phiale rechts umgeht, den beiden Dichtern gegenüber behaupten läßt, daß komische und tragische Dichtung eigentlich Sache desselben Mannes sei[2]). Immerhin wird doch schon aus dem fünften Jahrhundert wenigstens in einer Notiz des Suidas[3]) Jon von Chios als ein Dichter angeführt, der beide dramatischen Gattungen gepflegt habe. Wenn dies richtig ist, so steht er in dieser Beziehung einzig da; sonst gestaltete sich die Sache so, daß die Komödie sich ein Hauptgeschäft daraus machte, die Tragödie zu verhöhnen.

Merkwürdig ist die Fruchtbarkeit und das lange Aushalten der Dichter, deren beste Sachen, wie bei den venetianischen Malern, zum Teil ihrem höchsten Alter angehören[4]) Von Sophokles hatte man 113 echte Stücke aus einer zweiundsechzigjährigen Dichtertätigkeit. Er und Euripides traten anfangs nur alle drei oder vier, später wenigstens alle zwei Jahre mit Tetralogien auf, deren einzelne Stücke, wie gesagt, nicht mehr innerlich verbunden waren. Diese Dichter spielten in den eigenen Tragödien auch nicht mehr als Schauspieler mit, was Äschylos noch getan hatte, und zwar soll Sophokles diese Betätigung wegen seiner dünnen Stimme abgeschafft haben[5]). Jedenfalls aber widmete sich auch in der nachäschyleischen Zeit der Dichter den Aufführungen aufs angelegentlichste; ein Sophokles gestaltete, wie in seiner Biographie berichtet wird, die Rollen nach der Individualität der Schauspieler; der Dichter war Komponist[6]) und Balletmeister und irgendwie während der

---

[1]) Plato, Sympos. p. 173a, 174a.

[2]) Ebenda p. 223d.

[3]) Suidas s. v. Jon.

[4]) Über das hohe Alter vieler griechischer Dichter vgl. Lucian, Macrobii 24 ff.

[5]) Diese *ἰσχνοφωνία* kann noch immer eine stattliche Stimme mit umfassen, denn nur die ganz außerordentliche konnte irgend genügen. Nach der lateranensischen Statue traut man ihm den herrlichsten Baryton zu. Übrigens machte er in seiner Tragödie Thamyris eine Ausnahme, wo er, selber ein Virtuos auf der Kithara, dieses Instrument in Person schlug.

[6]) Laut dem Bios des Euripides hätten diesem freilich Kephisophon und Timokrates von Argos die Melodien gemacht.

Aufführung sichtbar zugegen [1]). Auf Schemata der Chöre, Musik, Ausstattung usw. wird sich auch das sehr Viele bezogen haben, was an dieser Tätigkeit überlieferbar war, und hieraus erklärt es sich wohl am besten, daß Söhne von Tragikern teils selber Tragiker werden, teils Stücke des Vaters aufführen konnten; die viele Ehre und vielleicht auch der Vorteil, der an der Kunst hing, mochte sie dazu bestimmen [2]).

Welche gewaltige Stellung im athenischen Leben die Tragödie trotz (oder wegen) der Seltenheit der Aufführung muß eingenommen haben, erhellt auch daraus, daß Sophokles nach der Aufführung der Antigone mit Perikles zusammen zum Strategen gegen Samos gewählt wurde [3]), besonders aber erkennen wir es aus Aristophanes, für welchen sie als Objekt den ersten Rang neben den größten Staatssachen einnimmt. Hier möge auch die Frage über die sekundäre fortdauernde Kunde von den Tragödien gestreift werden. Da sich nämlich der Athener von den übrigen Hellenen mit dadurch unterschied, daß er Tragiker rezitieren konnte, und da er poetische wie musikalische Einzelheiten sowohl als die Bilder der einzelnen Charaktere und die Erinnerung an das Ganze im Gedächtnis festhielt, muß eine solche neben der Aufführung bestehende Kunde mit Notwendigkeit vorausgesetzt werden; der stärkste Beweis des Faktums an sich liegt aber darin, daß das beständige Anspielen auf die Tragödie, wie es die aristophanische Komödie hat, sonst nicht denkbar wäre. Wir werden also eine starke Publizität durch literarischen Vertrieb anzunehmen haben [4]); daneben mochten aber auch geübte Mnemotechniker dem Publikum die Kunde seiner Tragödien vermitteln [5]), und was das Musikalische betrifft, so

[1]) Wir schließen dies aus Plato Symp. S. 194 b. [Vielleicht handelt es sich an dieser Stelle aber um eine der Aufführung vorangehende Vorfeier.]

[2]) Die zwei Söhne des Äschylos, Bion und Euphorion, sein Schwestersohn Philokles und dessen Söhne Morsimos und Melanthios, Jophon, der Sohn und Sophokles, der Enkel des Sophokles, waren sämtlich Tragiker, und von den Söhnen des Euripides führte wenigstens der jüngste, Euripides, einige Stücke des Vaters auf, während der zweite Schauspieler wurde.

[3]) Laut Justin III, 6 half er auch den Peloponnes verwüsten. Vgl. auch die Älian V. H. III, 8 von Phrynichos mitgeteilte Geschichte, den die Athener zum Strategen wählten, weil er in einer Tragödie für die Pyrrhichisten besonders geeignete kriegerische Weisen erfunden hatte; wer das könne, fanden sie, müsse auch ein trefflicher Kriegsanführer sein.

[4]) In den Fröschen des Aristophanes (52 f.) erzählt Dionysos, wie er auf einer Seefahrt die Andromeda des Euripides gelesen habe.

[5]) Über die Mnemonik vgl. Pauly s. v. Simonides. Eine künstliche Erziehung des Gedächtnisses muß bei dem so vieles nur mündlich aufbewahrenden Griechenvolk

ist psychologisch wahrscheinlich, daß der Athener vorzugsweise gerade das Schwerste, euripideische Monodien und dgl., fetzenweise, wie der Italiener die Arien, nachsang.

Indem wir nun zu Stil und Behandlung in der Tragödie übergehen, müssen wir mit der poetischen Bedeutung des Chors beginnen, der seiner eigentümlichen Provenienz nach ursprünglich die alleinige Hauptsache der Tragödie gewesen war, mit der Zeit aber zum bloßen einfassenden Rahmen geworden ist, gewiß durch eine Reihe von Übergängen hindurch, von welchen wir keinen Begriff mehr haben können[1]). Während er ursprünglich aus lauter dionysischen Komparsen bestand, stellt er sich jetzt als die Leute aus der Umgebung des Dramas dar, von den Okeaniden des Prometheus bis zu den Schiffsleuten des Aias. Er hat laut Aristoteles das Amt einer menschlich fühlenden Teilnahme, die zwar nicht von einer hinlänglich tiefen Einsicht geleitet wird, um den Knoten der Handlung zu lösen, aber doch von einer solchen Gesinnung, um alle heftigen Bewegungen und leidenschaftlichen Erschütterungen auf ein gewisses Maß besonnener Betrachtung zurückzuführen. Das moderne Wort vom „idealen Zuschauer" indes, dessen Betrachtung gleichsam die des zuschauenden Volkes lenken und beherrschen soll, ist insofern nicht ganz richtig, als er doch von früh an allzu oft aus Mitleidenden und Beteiligten besteht. Tatsächlich freilich greift er selten ein. Die über ihr Greisentum redseligen argivischen Greise des Agamemnon, deren Diktion durchgängig so schwierig ist, machen zwar (1346) einen Anlauf hierzu, bleiben aber bei einer Beratung in zwölf Stimmen und lassen sich auch (1650), nachdem sie die Schwerter gegen Ägisth gezogen haben, von Klytämnestras Vermitt-

schon frühe vorhanden gewesen sein. Schon das genaue Rezitieren der Opferformeln und dann besonders die Tätigkeit der Aöden setzt eine solche voraus; sodann waren Alle, die ein Wissen pflegten, darauf angewiesen, bis auf die Sophisten, von denen Jeder omnia sua secum portans war; die Mnemonik des Hippias wird ausdrücklich erwähnt. Indes ist nicht zu bezweifeln, daß eine Mnemonik, also eine Theorie der Gedächtniskunst, schon vor ihm existierte, und zwar die des Simonides (*καὶ τὴν μνημονικὴν τέχνην εὗρεν οὗτος*, heißt es in seinem Bios). Die Sophisten würden eine so glänzende Sache nicht, „um ihr bessern Eingang zu verschaffen, auf den berühmten lyrischen Sänger zurückgeführt" und also auf ihre eigene Urheberschaft verzichtet haben.

[1]) Noch im Agamemnon des Äschylos machen die Chorgesänge reichlich zwei Fünftel des Ganzen aus, wobei etwaige sonstige Tanzmomente und Instrumentalmusik ungerechnet sind.

lung zurückhalten[1]. Den größten Takt zeigt in der Verwendung des Chores Sophokles[2]. Sein Chor ist da, wo er sich auf die Handlung selbst einläßt, oft unsicher und selbst verblendet; sobald er sich aber zu einer allgemeinen Betrachtung der Gesetze des Daseins sammelt, erhaben; d. h. Sophokles klebt nicht fest an der Fiktion, daß er nur Greise oder Dienerinnen usw. von da und da singen lasse, sondern behandelt den Chor abwechselnd als wirklichen und als idealen Bestandteil, aber auch im letztern Falle läßt er ihn nicht als „idealen Zuschauer", sondern größer erscheinen.

Bei Euripides wirkt der Chor nicht mehr beruhigend und vermittelnd, sondern er ist jetzt Vertrauter und Mitschuldiger der Hauptperson oder erzählt weitläufig frühere Vorgänge des betreffenden Hauses, Feldzuges usw. So ist er im Jon (1229 ff.) voll tiefer Todesangst wegen Mitwissenschaft an Kreusas Giftmischerei, und auch in der Medea, der taurischen Jphigenia, der Helena usw. hat er die Rolle des Confidents; in den Troades ist er Mitduldender, hier aber bis zur Komik, indem er im ersten Gesang (197 ff.) die leidlichsten künftigen Knechtschaften nach Ländern: Athen, Thessalien, Sizilien, Unteritalien besingt und sich nur Sparta verbittet[3]. Recht schön ist in demselben Stücke (511 ff.) der Gesang vom hölzernen Pferd und der Einnahme Trojas, und noch recht stilgemäß, dem Pindar kaum nachstehend, erzählt im rasenden Herakles der zweite, sehr große Chorgesang (348 ff.) die sämtlichen Taten des im Hades verloren geglaubten Helden. Dagegen meldet in der Hekabe (905 ff.) der Chor überaus weitläufig, wie er vom Eindringen der Griechen in Jlion bei der Nachttoilette sei überrascht worden; auch der zweite Chorgesang der Phönissen (638 ff.) gibt ein ungenießbar künstliches Stück von altbackenem thebanischem Mythus; zum Überflüssigsten gehört in der Helena (164 ff.) der Zwiegesang zwischen der Heldin und dem Chor, insofern zuerst Helena und dann der Chor wesentlich das wiederholt, was der Zuhörer soeben aus den Reden des Teukros erfahren hat. Weitere Chöre enthalten oft bloß Klagen und Gejammer, wie z. B. im Hippolytos, der nach Phädras Abgange (732 ff.) eigentlich bloß das Thema „o wär' ich doch recht weit von hier"

---

[1]) Darüber, wie der Eumenidenchor des Äschylos das Volk erschreckte, vgl. dessen ersten Bios (bei Westermann, S. 119 f.).

[2]) Laut Suidas schrieb er auch *λόγον καταλογάδην περὶ τοῦ χοροῦ, πρὸς Θέσπιν καὶ Χοιρίλον ἀγωνιζόμενος*, also eine theoretische Prosaschrift über den Chor.

[3]) Eine ähnliche Stelle ist der Gesang Hekabe 444 ff., wo Phthia, Delos und Athen genannt werden.

variiert. Oft bringt der Chor auch nur allgemeine Raisonnements und athenische Sympathien und Antipathien vor, gerade wie die Personen des Dramas, und vergißt etwa dabei, wer er ist, so daß z. B. in der Andromache (464) phthiotische Frauen, indem sie die Monogamie loben, auf Segen und Unsegen der Rivalität in Staat und Poesie zu reden kommen.

Von Agathon, dem jüngern Kunstgenossen des Euripides, wissen wir, daß seine Chöre schon bloße Embolima, lyrisch-musikalische Zwischenspiele ohne Bezug zum Gegenstand des Dramas waren.

Was die Handlung der Tragödie betrifft, so werden wir uns zunächst mit den Vorfragen nach Schicksal und Katharsis kurz abfinden. Uns erscheint das viele Gerede über die Schicksalsidee in der antiken Tragödie im Gegensatz zur modernen deshalb so trostlos überflüssig, weil man meint, die antike Tragödie habe sich bemüht durchweg zu lehren, daß Niemand seinem Schicksal entgehen könne, und diese Weisheit, die damals auf allen Gassen herumlief, sei ihre „Idee" gewesen. Vor Allem müßte man doch unterscheiden, wie sehr verschieden das Verhängnis auftritt: 1. Als blinde Notwendigkeit, als *εἱμαρμένον* überhaupt, wobei es einen geringen Unterschied ausmacht, wenn statt dessen der Wille von Göttern auftritt, welche entsetzlich neidisch und rachsüchtig sind[1]). 2. Als bedingte Notwendigkeit, wie in der Ödipodie, indem das und das nicht geschehen würde, wenn nicht Jenes und Jenes vorher geschähe. 3. Als Schuld der Ahnen, als Alastor, so daß sich von Vergeltung zu Vergeltung die Schuld immer höher häuft.

Die hohe Kunst, wie sie uns vornehmlich im Sophokles entgegentritt, wird nun nach Kräften Charakter und Tun der Menschen mit dem Schicksal so verflechten, daß letzteres dem Zuschauer von Anfang an als unabwendbar erscheint und der Mythos sozusagen von selber Recht behält. Aber das Entscheidende, die Wirkung Bestimmende ist ja gar nicht der Hergang, das sichtbare Schicksal, nicht das, was der Zuschauer ja längst auswendig weiß, sondern das Innere der Menschen, die Art, wie die Charaktere sich entwickeln, sich dem Zuschauer ans Herz legen. Der koloneische Ödipus ist vollkommen unglücklich und erreicht dabei eine wahre Verklärung; Prometheus in seinem Untergang nimmt die volle Sympathie des Beschauers mit sich

[1]) Wie die Moira und die Götter in der griechischen Anschauung alternieren s. Band II, S. 122 ff.

und Aias ebenso. Je gefährdeter und nichtiger alles Irdische erscheint und je bösartiger bisweilen die Götter, desto ergreifender und größer leuchten die Charaktere.

In das Rechtbehalten des Schicksals ist aber noch durchaus nicht die Schuldhaftigkeit der betreffenden Hauptpersonen einbedungen, und es ist das abgeschmackte Ableiten des tragischen Ausganges aus irgendeiner Schuld durchaus zu verwerfen. Erstlich hält der Grieche die Handlungsweise aus Selbstsucht überhaupt nicht so leicht für eine schuldvolle, und es muß daher der Grad der Schuldhaftigkeit beim griechischen Dichter und Zuschauer anders beurteilt werden als heute, und sodann mögen die betreffenden Individuen sonst freilich schuldig genug sein, aber das Schicksal faßt sie gar nicht immer an dieser Schuld, und darauf würde es doch ankommen. So wird freilich im äschyleischen Agamemnon, wenn man diesen allein als Maßstab nimmt, allerlei Tadel und Schuld auf Agamemnon gehäuft, und doch geht er nicht deshalb zugrunde. Iphigeniens Tod ist für Klytämnestra ein bloßer Vorwand, und Ägisth ist wahrlich kein Rächer für den Untergang so vieler Argiver im Krieg und zur See und kann sich ja wegen seines Vaters Thyestes nur am Sohn des wirklich Schuldigen rächen. Kurz, Äschylos hält den Agamemnon nicht für schuldig. Auch Sophokles mußte dem Ödipus ein volles Maß von Schroffheit und Leidenschaftlichkeit mitgeben, damit sein Schicksal nur für die Zuschauer erträglich wurde, aber begründet ist das Schicksal des Helden hierauf nicht, so wenig als das Antigones darauf begründet ist, daß sie, von Kreon gereizt, einen gar zu harten, unbeugsamen Willen aufgesetzt und alle sanften Mittel verschmäht habe[1]). Dieses Hervorheben einer Minimalschuld als moralisches Motiv dürfen wir getrost ablehnen.

Nur mit einem Worte wollen wir die berühmte Definition des Aristoteles[2]) berühren: „Es ist aber die Tragödie eine nachahmende Darstellung einer würdig-ernsten und vollständig in sich abgeschlossenen Handlung von einer gewissen bestimmten Ausdehnung, vermöge des durch andere Kunstmittel verschönerten Wortes, so daß diese Darstellung durch Furcht und Mitleid eine Reinigung eben dieser Affekte erzielt.“ Die Deutung dieser Worte ist bekanntlich streitig[3]),

[1]) Dies war die Ansicht O. Müllers, II, S. 121.

[2]) Poet. 6, 1 nach der Übersetzung von Susemihl.

[3]) Für die verschiedenen Erklärungen verweisen wir auf Susemihl.

und Goethe konnte die Reinigung (Katharsis) nicht in die Zuschauer, sondern in die Personen des Dramas verlegen. Jedenfalls wäre die Definition irrig, wenn damit ein außerhalb der Poesie liegender, etwa moralischer Zweck gemeint wäre; doch geht der Sinn des Aristoteles offenbar dahin, daß die erregte Furcht, resp. das Mitleid im Beschauer eine gereinigte Gestalt, eine Art Verklärung annehmen sollen.

Einer der auffälligsten Unterschiede zwischen der antiken und der modernen Tragödie besteht darin, daß dort die Handlung auf der Bühne eine so höchst mäßige ist im Verhältnis zur Reichlichkeit der innern Motive und zur Umständlichkeit des bloß Erzählten. Hierfür liegt der Hauptgrund in der geringen Beweglichkeit der Personen, welche, aufgepolstert, gestelzt und maskiert, wie sie auftraten, nur der Rede, nicht der Handlung fähig waren. So geht im koloneischen Ödipus nur etwa das Wegführen der Antigone durch Kreons Leute über das bloße Kommen, Gehen und Reden hinaus, und auch sonst sind lebhafte Bewegungen nicht häufig[1]), und Kämpfe, Ermordungen und sonstiges äußeres Tun werden überhaupt (mit einigen derben Ausnahmen, wie dem Selbstmord des Aias, der Anschmiedung des Prometheus usw.) dem Auge entzogen. Wenn man aber der Technik wegen gekonnt hätte, so hätte man ganz gewiß gerne Vieles von dem, was nur erzählt wurde, sichtbar vor den Zuschauern geschehen lassen. Was hier entschied, war nicht jene ästhetische Scheu vor Allem, was nicht „innerer Vorgang" im Gemüte war, wovon Neuere geredet haben und auch nicht der Wunsch, von dem Horaz[2]) spricht, den Zuschauer mit blutigen oder mirakulosen Schauspielen zu verschonen; denn wenigstens was das Crude und Gräßliche betrifft, so wird hierin auf der Szene das Ärgste geleistet; nicht nur werden häufig Leichen gezeigt und in den Choephoren auch das blutige Mordgewand Agamemnons, sondern in den Bakchen bringt Kadmos den zusammengelesenen Leichnam des Pentheus auf die Szene, und Euripides erspart dem Beschauer das wirklichkeitsgemäße abscheuliche Auftreten des zerfleischten Hippolytos nicht, ja er läßt den Sterbenden noch eine Monodie singen. Wir werden also besser tun, von den idealen Beschönigungen des Mangels an äußerer Handlung

[1]) Es ist schon viel, wenn in der euripideischen Andromache die Heldin mit gebundenen Händen (555) samt ihrem Knaben vor Menelaos niedersinkt (537) und dies gleich nachher vor Peleus wiederholt (572).

[2]) Horaz, ars poet. 180 ff.

abzusehen und uns dafür daran zu erinnern, daß schon das Wandeln auf dem Kothurn eine gefährliche Sache war[1]), und daß man bei heftiger Bewegung purzeln konnte, wie der Sage nach Äschines[2]), als er in der Rolle des Önomaos den Pelops verfolgte; auch der Selbstmord des Aias mag für die Darstellung nicht ungefährlich gewesen sein. Mittelbar beruht also auch diese Beschränkung der Aktion wie alle übrige Abwendung vom Realistischen auf dem riesigen Raume, den die Aufführungen in Anspruch nahmen. Euripides, der gewiß gute Lust zum Wirklichkeitsgemäßen hatte, konnte dagegen nicht aufkommen.

Man verlegte also das Interesse, statt in die äußere Tat, in die Motive, entwickelte die innern Empfindungen, Überlegungen und Entschlüsse, und suchte einen Ersatz für das auf der Bühne Geschehende darin, daß man die Erzählung dafür realistisch bis ins Einzelnste ausfallen ließ, und zwar nicht bloß im Munde der Boten und Herolde. Klytämnestra erzählt[3]) mit einer fürchterlichen Genauigkeit den Mord des Gemahls, sogar wie er im letzten Röcheln das Blut wie einen Staubregen von sich sprühte, wovon sie erquickt worden sei wie ein knospenreiches Saatfeld vom Südwest des Zeus, und nicht gelinder wird in der Antigone erzählt, wie Hämon sein Blut aus dem Munde über die blassen Wangen der toten Braut spritzt[4]). Auch die greuliche Beschreibung vom Untergange Glaukes und Kreons in der Medea[5]) spricht dafür, daß man, wenn man die Zuhörer so traktierte, auch dem Zuschauer so sehr viel Schonung nicht würde erwiesen haben, sofern man szenisch gekonnt hätte. Dabei aber bildete sich für die Darstellung der Katastrophe oder auch wohl früherer Ereignisse, die Boten[6]), sonstigen Nebenpersonen, seltener auch Hauptpersonen in den Mund gelegt wird, jener eigentümlich feurige Erzählungsstil, welcher wesentlich ein anderer ist als der epische, denn er ist an Mithandelnde resp. Leidende gerichtet und soll deren stärkste Erregung hervorbringen, und der Sprechende ist Augenzeuge. Meisterwerke dieser Art gibt es in allen drei Tragikern; eine ganz besondere Leistung

---

[1]) Lucian, Anacharf. 23.

[2]) Äschines, Bios III bei Westermann S. 269.

[3]) Äsch., Agam. 1382 ff. Auch die Nekyia der Odyssee (XI, 404 ff.) ist bei dieser Geschichte sehr realistisch.

[4]) Soph., Antig. 1238 f.

[5]) Eurip., Med. 1136 ff.

[6]) Diese heißen, wenn sie die Schlußkatastrophe melden, ἐξάγγελοι. — Gerne kennten wir den Grad der Gestikulation dieser Boten, wie wir auch gerne wüßten, ob die nicht Sprechenden mit stummem Spiele beschäftigt waren.

aber ist in den Bakchen des Euripides[1]) die Erzählung des Boten vom Tun der Bakchen auf dem Kithäron, oder vielmehr nicht bloß eine Erzählung, sondern eine umständliche, prachtvoll farbige Beschreibung, welche Euripides mit größter Hingebung und Begeisterung gedichtet hat; es ist, als läge ihm daran, das Mysterium des bakchischen Rasens aufs höchste zu verklären und zu preisen. Übrigens ist auch die Erzählung des zweiten Boten, vom Untergang des Pentheus[2]), voll Kraft und Feuer, freilich gegen Ende äußerst gräßlich.

Das allbekannte Substrat der Trägödien ist nun der Mythus. Zwar mit großer Freiheit und mit einzelnen starken Abweichungen von Dichter zu Dichter[3]) gehandhabt, blieb dieser doch immer so weit konstant, daß einer der Haupthebel der neuern Trägödie fehlt: die materielle, in Ereignissen und Ausgang liegende Spannung. Wenn die gleichen Stoffe immer wieder neu behandelt wurden, so daß man an die Libretti der italienischen Opernkomponisten des XVIII. Jahrhunderts erinnert wird[4]), so war der Mythus an und für sich bereits etwas Bekanntes, und bei dieser seiner Allbekanntheit beruhten Furcht und Mitleid, die beiden von der Tragödie zu erweckenden Wirkungen, nie auf der bloßen Erwartung und Betrachtung des Ausganges (wie die Furcht etwa in den Pariser Schauerstücken des ehemaligen Boulevard), sondern auf der Schilderung der Seelenbewegung, welche immer neu sein konnte. Indem aber die Athener keine Spannung, wohl aber einen höchsten Stil der Rede und eine höchste Kunst der Töne verlangten,

[1]) Eurip., Bakch. 677 ff.

[2]) Ebenda 1043 ff.

[3]) Bei der Gleichgültigkeit der Griechen gegen jede Genauigkeit in Tatbeständen machte dies nichts aus, weder für die Abweichung in den Schicksalen, noch für diejenige in den Charakteren. Und vollends auf die Örtlichkeit kam nicht viel an; schon Strabo bemerkt (VIII, 6, 19, p. 377), daß Euripides in einem und demselben Drama dieselbe Stadt bald Mykenä, bald Argos nenne.

[4]) Die clemenza di Tito des Metastasio wurde im Laufe der Zeiten von zehn Komponisten zugrunde gelegt, bis Mozart kam. — Für die Griechen vgl. die von Susemihl (Komment. z. Aristot. Poetik, Anm. S. 181, 188) gegebenen, zum Teil langen Verzeichnisse aller derjenigen Tragiker, welche einen Ödipus, Orest, Alkmäon, Meleager, Thyestes, Telephos, Aias, Ixion, Perseus, Achilleus, Hektors Lösung, Penelope, Philoktet, Troades usw., gedichtet. Erhalten ist in zwei Bearbeitungen (Äschylus Sieben vor Theben und Euripides Phönissen) die Rettung Thebens, in dreien (Äschylus Choephoren, Sophokles und Euripides Elektra) die Rache für Agamemnon.

taten sie, was sich in hohen Kunstzeiten etwa einmal wiederholt hat. Solche befinden sich je nach Umständen am wohlsten bei der stets geistig neuen Wiederholung des stofflich Bekannten, welches keiner besonderen Erklärung bedarf; wenigstens beklagen sie sich nicht darüber. In der Kirchenmalerei des Mittelalters und der Renaissance ist gerade das sachlich Bekannte und tausendmal Dargestellte, die Geschichte Christi und der Maria, das Beste, im Gegensatz zu denjenigen Legenden, die erst auf eine Erklärung hin verständlich sind.

Nun haben wir früher[1]) gesehen, daß die Bekanntheit des Mythus für die Komposition einen großen Vorteil mit sich bringt, indem dadurch dem Dichter ein Teil der Exposition abgenommen wird. Bei Äschylos, der in Trilogien dichtete, bedarf überhaupt nur das erste Stück einer solchen, indem das zweite durch dieses, das dritte durch das zweite erklärt wird. Sophokles hat immerhin eine kunstreiche Exposition, worein er die Prämissen der Handlung verlegt; Euripides dagegen scheint Zeit und Kraft gewinnen zu wollen, indem er eine der Hauptpersonen des Stückes oder etwa auch eine Gottheit in einer Prologrede denjenigen Moment feststellen läßt, in welchem der Mythus einsetzt; er spart damit Atem, um sogleich auf sein Gespinn von Leidenschaften überzugehen, und bei seiner kecken Art, den Mythus zu ändern, war dies Verfahren ohnehin kaum entbehrlich; es ist aber an sich eine bequemere und rohere Form als eine gute Exposition, und auch die Übertragung dieser Art von Einleitung auf eine Hauptperson verrät eine gewisse dramatische Gleichgültigkeit; Plautus, Terenz und Shakespeare, die einen besondern Prologus auftreten lassen, haben sich besser geholfen.

Diesen Prologen, die sehr weitschweifig sein können und sogar Dinge berichten, die erst im Stück geschehen werden[2]), entspricht der deus ex machina von dem später die Rede sein soll, am Schlusse der Tragödien,

---

[1]) Vgl. oben S. 212 f.

[2]) Jokaste erzählt am Beginn der Phönissen mit großer Breite den ganzen bisherigen thebanischen Mythus. — Im Prolog der Hekabe weiß der ermordete Polydor auch den (im Stück) bevorstehenden Opfertod seiner Schwester Polyxena voraus. In den Troades findet sich sogar ein Pro-Dialog zwischen Poseidon und Pallas, worin der in dem Stücke sonst nicht mehr angedeutete Untergang der griechischen Flotte verabredet wird, so daß O. Müller darin den Beweis dafür finden konnte, daß eine Schlußszene verloren gegangen sei. — Aristophanes parodiert diese Prologe am Anfang der Ekklesiazusen in Praxagoras Anrede an ihre Laterne.

insofern auch er dem Dramatiker das Dramatische erspart. Hier möge zunächst darauf aufmerksam gemacht werden, wie ganz im Gegensatz zur neuern Tragödie, welche vom Gesetz der Spannung vorangetrieben wird, das Spannende auch innerhalb der Stücke oft verschmäht wird. Da die Handlung eine vom Mythus gegebene, selbstverständliche ist, kann sie sehr einfach sein. „Sie steht", z. B. in den Mittelstücken der äschyleischen Trilogien, „fast stille, indem die Betrachtung über allen Leiden weilt", wie O. Müller bei Anlaß der Hiketiden sagt, welche zwischen Ägyptiern und Danaiden in der Mitte standen[1]). Ferner läßt Äschylos die Erkennung von Orest und Elektra gleich am Beginne der Choephoren eintreten; erst Sophokles baut seine Elektra auf das späte Erkennen im letzten Drittel des Stückes und motiviert die Todeswürdigkeit der Klytämnestra auf alle Weise, während bei Äschylos nur geklagt und geschildert und gesungen und geopfert wird. Bedenken wir ferner die Kindlichkeit alles dessen, was zur eigentlichen Intrigue, zum Komplott, zum geheimen Treiben und Täuschen zumal in der ältern Tragödie gehört. Wie einfach sind alle diese Dinge z. B. in den Choephoren, wo Elektra — gewiß einem uralten Zuge der Sage gemäß — am Grabmal die identische Größe ihrer Fußstapfen und der des Fremdlings konstatiert[2]). Auch wird dem Zuschauer deutlich vorausgesagt, wie man es mit Ägisth machen wird, um ihn zu täuschen und dann zu töten; das einzige Stück Intrigue besteht darin, daß (766—82) der Chor die Amme, welche den Orest tot glaubt, enttäuscht und ihr aufträgt, Ägisth zu bewegen, daß er ohne seine Leibwache komme. Auch im Altertum wurde übrigens schon bemerkt, daß der Bau der äschyleischen Dramen nicht viele Peripetien und Verwicklungen habe wie der bei den neuern (womit auf Euripides gedeutet wird), dem Dichter liege mehr daran, seinen Personen Würde (*βάρος*) zu geben, das Intriguante (*πανοῦργον*), Niedliche (*κομψοπρεπές*) und Sententiöse (*γνωμολογικόν*) dagegen halte er für der Tragödie unangemessen[3]). In welchem Kontraste eine solche an Verwicklungen arme Dramatik zur modernen

[1]) Müller II, S. 92.

[2]) In der Elektra des Euripides wird dann rationalistisch gegen die Beweiskraft von Locke und Fußspur polemisiert. Uns würde scheinen, die Personen der Tragödie hätten den Göttern danken sollen, wenn niemand an ihr Fußgestell dachte.

[3]) So im Bios, bei Westermann S. 119. Ebenda wird nach Aristoph. Ran. 911 ff. daran erinnert, wie die äschyleische Niobe und Achill in den *Ἕκτορος λύτρα* (anders als bei Homer) die längste Zeit stumm und regungslos dasitzen. Auch der Mangel an Sentenzen und Rührstellen wird erwähnt.

steht, braucht nicht ausgeführt zu werden[1]). Außer der Allbekanntheit des Mythus, welche dergleichen entbehrlich machte[2]), hing dies schon mit der Idealität aller Personen zusammen, sowie mit ihrer geringen Fähigkeit der raschen Bewegung und des momentanen Tuns.

Mit der Spannung fehlt auch die „Abwechslung“. Schon die — wenn gleich nicht absolute — Einheit des Ortes bringt dies mit sich. Z. B. verläßt Ödipus auf Kolonos bis zu seinem Todesgang die Szene nie, und so der Protagonist mehrmals. Alles äußere Leben aber, das wir vermissen könnten, wird dadurch ersetzt, daß, was im Innern der Personen vorgeht, in allen Übergängen deutlich und kräftig betont wird. Hinter der psychologischen Wahrheit tritt denn auch tief zurück, was in unserm Sinne äußere dramatische Wahrscheinlichkeit und Wirklichkeit ist[3]). Unmöglich wäre heute eine Szene wie die des Wiedersehens zwischen Klytämnestra und Agamemnon, der auf seinem Wagen bleibt und sich lange dagegen sperrt, auf den Teppich zu treten; aber bei Äschylos charakterisiert sich die Verstellung Klytämnestras gerade durch den gesucht pomphaften Empfang.

Von den drei Einheiten wird die der Zeit, die sich im Ganzen von selbst ergibt, im Grunde mehr vorausgesetzt, als eigentlich innegehalten[4]); die des Ortes konnte auch frei gehandhabt werden, indem in den Eumeniden der Anfang zu Delphi, das Weitere in Athen, im Aias die erste Hälfte vor dem Zelte der Helden, die zweite vor dem Walde am Meeresufer spielt. In Sachen der Einheit der Handlung — wie in Sachen der Handlung überhaupt — dachten die Dichter sehr frei, und zwar nicht erst Euripides. Es genügte, daß die Handlung einer Tragödie im Wesentlichen kausaliter zusammenhing oder zusammenströmte, und „Einheit des Interesses“ wäre vielleicht der richtigere Ausdruck. Erst Euripides freilich drängt verschiedene Handlungen, die einander nichts angehen, in e i n Stück.

---

[1]) Wir nennen als Gegenstück beispielsweise La tour de Nesle von A. Dumas.

[2]) Erst Euripides hadert mit seinen Mythen, indem er die einen als unwahr verwirft und in den andern die Charaktere umdeutet.

[3]) Ein gewisser Grad von Täuschung wurde freilich auch durch die griechische Tragödie hervorgebracht, und Gorgias (fragm. 19 bei Mullach) sagt darüber ganz hübsch: *τὴν τραγῳδίαν εἶναι ἀπάτην, ἣν ὅ τε ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος.*

[4]) [Ideell wird die Zeiteinheit im ganzen durch die sogen. Stasima hergestellt, welche die Lücken der Bühnenhandlung ausfüllen. Vgl. S. 219, Anm. 1.]

Dafür ergab sich aber auch bei manchen Thematis die Einheit der Handlung aus dem Mythus und aus den szenischen Voraussetzungen von selbst, zumal wenn der Protagonist — wie im koloneischen Ödipus — gar nicht vom Theater kam.

Auch gibt es Meisterwerke ersten Ranges wie den König Ödipus des Sophokles. Hier sieht der Zuschauer Szene um Szene das Schicksal kommen, bevor es die Handelnden sehen, und aus der Abweisung der warnenden Mantik, aus der sekundären Verblendung, wodurch Ödipus von einem falschen Verdacht auf den andern gerät, aus der falschen Beruhigung, einem überaus mächtigen dramatischen Mittel, da sie im Zuschauer bereits Mitleid mit einem sich noch glücklich Wähnenden erweckt, und aus der endlichen schrecklichen Aufklärung wird dem Menschen und Zuschauer ganz erschütternd die Blindheit über das Schicksal klar gemacht. Wie ergreifend ist es z. B., daß Ödipus (264) den Mörder des Laïos um jeden Preis glaubt ermitteln zu müssen, „als wäre Laïos sein Vater gewesen". Überhaupt zeugt fast jedes Wort von ihm unbewußt gegen ihn selber. — Neben dieser einheitlich ausnehmend zwingenden Tragödie, wo Alles an einem Stücke ist, haben wir aber von dem nämlichen Dichter den Aias, der schon in der Mitte des Stückes vom Zuschauer Abschied nimmt, aber noch als Interesse, als Nachhall, als Schatten bis zum Schlusse fortwirkt, und ferner den Herakles in den Trachinierinnen, der erst gegen das Ende auftritt, nachdem Deianira bereits durch Selbstmord geendet[1]), auf den aber schon das ganze Stück hindurch die Aufmerksamkeit gelenkt worden ist.

Bei Euripides ist das Geschehen oft planlos gehäuft, die Handlung nur ein Hin und Her von bunten Schicksalen, so daß ihre Einheit dabei zugrunde geht[2]), daher sich auch im Gedächtnis des Lesers das Ganze eines euripideischen

[1]) Nach Preller, Griech. Mythol. II, 177 wäre dies laut der Sage nicht nötig gewesen; Sophokles hat es aus höherem poetischen Grunde so angeordnet oder auch am Ende nur, damit ein und derselbe Schauspieler sowohl Deianira als Herakles geben konnte.

[2]) Überblicken wir hier die Handlung einiger Stücke und zwar zunächst die der Andromache. Diese geht in Phthia vor. Andromache, die als Sklavin des Neoptolemos diesem den Knaben Molottos geboren hat, hat sich an das Thetisheiligtum geflüchtet; in Abwesenheit Neoptolems ist sie der Hermione, dessen angetrauter Gattin, preisgegeben, und deren Vater Menelaos ist expreß von Sparta gekommen, um Andromache quälen und töten zu helfen, weil diese sie durch Zauber unfruchtbar gemacht haben soll. Andromache wird endlich gezwungen, ihr Asyl zu verlassen, indem ihr vorgespiegelt wird, daß dann ihr Kind

Dramas oft kaum fixiert. Ferner fehlt es nicht an lästigen Wiederholungen, indem eine und dieselbe Sache erst beredet wird, dann geschieht und hernach erst noch berichtet wird. Ein Stück, das so recht durch das Viele glänzen

am Leben bleibe, worauf Vater und Tochter dennoch Anstalt machen, beide zu töten, und zwar wird, wie es später (517) heißt, Menelaos die Andromache und Hermione den Knaben töten; denn es sei Torheit, daß Feinde ihre Feinde am Leben lassen, wenn sie sie töten und das Haus von Sorgen frei machen können (N. B. dies im Frieden und gegen absolut Wehrlose). Mit gebundenen Händen wird Andromache und neben ihr Molottos abgeführt; beide klagen wehmütig. (In diesen Szenen drängt sich nun überall der Haß gegen den König von Sparta (Menelaos) und dessen Tochter als Spartanerin vor. Euripides widmet ihnen eine Anzahl von Insolenzen ad hoc und schildert den Menelaos als erbärmlich. Aber auch abgesehen davon ist die Handlung höchst nachlässig gefügt, so vorzüglich gesagt z. B. Rede und Gegenrede der beiden Frauen sind; es ist schon schwer begreiflich, daß Menelaos, der doch im Phthia des Peleus nur als Gast weilt, solche Souveränetätsfrevel unternehmen kann; er hat (426) Diener zur Exekution bei sich).

Nun erscheint der alte Peleus, und es kommt zwischen ihm, Andromache und Menelaos zu einem längern Gespräch. Dabei droht Peleus (588) dem Menelaos, ihm mit dem Stab den Kopf blutig zu schlagen. Dieser läßt aber auch, nachdem er die Aufforderung (639) gehört hat, mit seiner Tochter das Land zu verlassen, seine Zunge noch walten und wirft dem Peleus u. a. die Ermordung seines Halbbruders Phokos (687) vor, was auf keine Weise hieher gehört. Endlich (715) werden der Andromache, welche bisher gekniet hat, die Riemen gelöst, und nun folgt die erbärmliche Rede des Menelaos: er sei nicht gesonnen, in Phthia Gewalt zu üben noch zu dulden; jetzt habe er keine weitere Muße und müsse heim, um eine Nachbarstadt (von Sparta) zu bekämpfen, nach deren Überwindung er wiederkommen werde, um dann mit Neoptolemos irgendwie abzurechnen. Dann geht er fort und nach kurzer Zwiesprache auch Neoptolemos und Andromache.

Im folgenden Akt meldet eine Amme dem Chor, Hermione, von ihrem Vater verlassen und reuig wegen der gehabten Absichten, drohe, sich zu töten; dann erscheint diese selbst und benimmt sich verzweifelt, worauf die Amme sie tröstet: Neoptolem werde sie doch nicht verstoßen. Und nun tritt Orest auf, der sich auf dem Wege nach Dodona befindet, erkundet die Cousine und will sich ihrer annehmen. Sie sagt, ihr Vater sei aus Rücksicht vor dem Alter des Peleus davongegangen und klagt, durch das Geschwätz böser Weiber verführt worden zu sein; Orest nimmt sie als frühere Braut in Anspruch und läßt dann erraten, daß er den Neoptolem in Delphi (wo er Einverständnisse hat) zu ermorden gedenke. Hierauf müssen sie beide (vor dem Chor V. 1009) Phthia verlassen haben.

Nachher tritt Peleus auf und erfährt, daß sie fort sind, und welche Mordabsicht Orest geäußert habe, und gleich darauf erscheint schon der Bote, der die Ereignisse von Delphi umständlich und prächtig erzählt, und zugleich wird die Leiche des Neoptolem gebracht. Nach großem Jammer des Peleus erscheint Thetis als dea ex machina und kündet dem Peleus, er werde wieder zu ihr kommen und unsterblich sein.

An den Phönissen tadelt die Hypothesis zunächst mit Recht die Teichoskopie der Antigone, welche sich am Anfang des

will, sind die Troades, eine bloße Reihe von Bildern aus einer Stadteroberung, ein bloßer letzter Akt, daneben freilich stellenweise sehr schön, auch in den Chören. Aber eine Steigerung ist bei dieser Ausschöpfung alles möglichen Jammers gar nicht denkbar, und ebenso steht Hekabe am Ende des nach ihr benannten Stückes wie am Anfang da. Übel gebaut ist aber auch der rasende

Stückes von dem (später nicht mehr auftretenden) Pädagogen die argivischen Helden einzeln explizieren läßt. Erstens ist dies ein klägliches Plagiat aus Ilias III, wo Helena auf dem skäischen Tor die Erklärerin ist, und das viel weniger schwerfällig. Zweitens, wenn ein Bild des argivischen Angriffes im Zuhörer erweckt werden mußte, so versieht dies in den Sieben des Äschylos (39 ff.) so unendlich viel besser der Späher, welcher nicht von den Mauern herab, sondern aus dem Lager die Kunde bringt, daß er die Sieben vereint bei dem furchtbaren Stieropfer gesehen hat. (Nachher kommt in den Sieben dann schon die Einzelaufzählung, aber am rechten Orte.) Euripides bringt etwa 100 Verse damit hin und entwickelt in der Antigone unnützes Pathos und im Pädagogen antiquarisches Wissen thebanischer Örtlichkeiten.

Das Auftreten des unter dem Schutze eines Vertrages in die Stadt gelassenen Polyneikes zum Redestreit mit Eteokles und Jokaste, obwohl von der Hypothesis getadelt, hat doch sein gutes Recht, und Euripides hätte sich diese Partie, welche Äschylos nicht hat, ohnehin nicht nehmen lassen. Die anfängliche Rührung der Jokaste ist recht schön; aber sehr erkältend wirken (387 ff.) die Monosticha über Vaterland, Exil usw., die aber wohl um der Athener willen nicht wegbleiben durften. — In der Gegenrede des Eteokles (499 ff.) wird dann mit der größten Naivetät festgestellt, man gebe eine Herrschaft, die man habe, ganz einfach nicht mehr auf; denn um ihretwillen täte man geradezu alles. Auf dies hin folgen die Warnungen der Jokaste, diese meisterhaft.

Dramatisch und zugleich militärisch äußerst schwach ist dann (690 ff.) der Diskurs zwischen Eteokles und Kreon über die Verteidigung von Theben; da je gegen ein Tor sieben argivische Heerführer seien, müßten an den Toren auch sieben Männer zur Gegenwehr aufgestellt werden. — Den Teiresias, welchen Kreon durch seinen Sohn Menoikeus hat holen lassen, braucht der Dichter (834 ff.), damit er die gegenseitige Tötung von Eteokles und Polyneikes weissage und Kreon die Tötung des eigenen Sohnes, eben dieses Menoikeus, befehle, als Sühne an Ares, dessen Quelldrachen einst Kadmos getötet; ein Sparte muß sterben und zwar ein unvermählter Jüngling, was Menoikeus allein ist. — In dem folgenden Gespräch stellt sich dieser auf das Verlangen des entsetzten Vaters zur Flucht bereit, verkündet dann aber nach dessen Abgang mit größtem Edelmut seinen Opferentschluß. Auf der Zinne der Stadt will er sich töten und sterbend in das tief dunkle Drachengrab hinabstürzen. Dann geht er ab, um diesen Entschluß sofort auszuführen.

Es kommt der erste Bote, welcher der Jokaste und dem Chor den Sieg der Thebaner, dann aber auch die Bereitstellung der Söhne zum Zweikampf berichtet. Jokaste bricht mit Antigone auf, um denselben zu hindern. Kreon erscheint; er hat die Leiche des Menoikeus gefunden und hergetragen, und Jokaste soll ihn waschen; diese ist aber noch mit Antigone abwesend. Der zweite Bote meldet dann den Untergang der beiden Brüder und den Selbst-

Herakles, unangenehm durch das zweimalige Unheil, das über die Familie des Helden kommt, und zwar erst durch Lykos und dann durch Herakles selbst, in welchem man den völligen Retter zu sehen glaubte.

Wo bei Euripides die großen Leidenschaften, d. h. der Hauptanhalt des wahren damatischen Interesses nicht da sind, sucht er sie durch einen größern

mord der Jokaste, welche im Tode beide umschlang.

Antigone eilt herbei und gibt ihrem Jammer in einer Monodie Ausdruck; sie ruft den Ödipus hervor, und dessen Auftreten ist — gegen die Hypothesis — sehr wohl zu rechtfertigen; er würde fehlen, wenn er nicht käme, nur müßte es großartiger gegeben sein. Er erfährt nun in Gegenwart aller vier Leichen alles, wird von Kreon aus dem Lande gewiesen, vernimmt auch noch das Verbot der Bestattung des Polyneikes und geht mit Antigone fort, um auf Kolonos zu sterben.

Das schlimmste Beispiel frecher Veränderung des Mythus gibt Euripides im Orestes. In den allbekannten Hergang werden Situationen hineingeschoben, die alle Charaktere aufs übelste entstellen. Der Moment ist eine Woche nach Klytämnestras Tode. Die Täter, vom argivischen Volk mit Steinigung bedroht, sind im Palast wie belagert. Menelaos wird erwartet, Helena ist schon da und sendet Hermione mit Spenden auf Klytämnestras Grab. Während dessen schlummert Orest. Erwachend schaut er dann abwechselnd Erinnyen und die ihn hütende Elektra. (Um dieser wirklich bedeutenden Szene willen mag das Stück so viel gegolten haben.) — Menelaos erscheint; Orest, im Gespräch mit ihm, hofft Rettung durch ihn; aber auch Klytämnestras Vater Tyndareos kommt und verlangt das Gewährenlassen der Steinigung, obwohl er die Taten seiner beiden Töchter preisgibt. Orest betont in seiner Gegenrede, männermordende Weiber müßten aus praktischen Gründen gestraft werden; Tyndareos beharrt aber dabei, Orest und Elektra seien todeswürdig. Auf eine nochmalige Rede Orests an Menelaos verspricht dieser bloß halb, beim Volk zur Mäßigung zu reden, und geht ab.

Pylades erscheint und Orest erzählt ihm, was Menelaos und Tyndareos gesagt; sie beschließen, zum Grab Agamemnons zu gehen und dann zum Volke, um sich zu verantworten. Die ganze hierauf erfolgte Volksdebatte und das Todesurteil mit der schwachen Milderung, daß die Schuldigen sich selbst das Leben nehmen dürfen, meldet (in trefflicher Erzählung) ein Bote der Elektra.

Es folgt, durch ein Rührungsduett zwischen Orest und Elektra eingeleitet, das niederträchtige Trio: Orest-Elektra-Pylades. Zunächst äußert sich die Erbitterung gegen Menelaos, der selber Argos zu erobern hoffe, dies aber nun ebenfalls büßen soll. Pylades rät, Menelaos solle durch die Tötung Helenas gekränkt werden, die es ohnehin auch verdient habe, und wenn dies nicht geraten sollte, durch Anzündung des Palastes. (Das ist der Pylades, welcher in der Hypothesis noch von den Unedeln (φαῦλοι) exzipiert wird.) Elektra fügt bei, Hermione, wenn sie vom Grab Agamemnons zurückkehre, sei als Pfand zu packen, damit Menelaos den Tod der Helena nicht rächen könne. Dann rufen alle drei aufs andächtigste die Hilfe und Segnung Agamemnons an, worauf Orest und Pylades sich in den Palast begeben.

Gleich darauf hört man Helena schreien. Ein Phryger, aus dem Palast entwichen, erzählt dem Chor, wie Helena mörderisch

Reichtum von Vorgängen auf der Bühne und größere Verwicklungen der Handlung zu ersetzen. Öfter baut er auch die Wirkung seiner Stücke bereits auf den szenischen Anblick, auf optische Fernsichten usw. Gewiß sehr wirkungsvoll war denn das Auftreten der Lyssa (des Wahnsinnsdämons) im Herakles, oder in den Hiketiden der Hain der eleusinischen Demeter, und was dazu gehört; im Orest erscheint zum Schlusse die verklärte Helena sichtbar in der Luft; von den Phönissen sagt die erste Hypothesis, daß das Drama in den Wirkungen auf das Auge (*ταῖς σκηνικαῖς ὄψεσι*) schön sei. Neben diesem Sinn für den äußern Effekt steht aber oft eine große Gleichgültigkeit für das psychologisch Denkbare und Undenkbare. So hat die Helena bei vielen Detailschönheiten doch ein schon von vornherein unglückliches Sujet. Daß Menelaos mit dem Scheinbild der Gattin lange Jahre in der Welt herumfährt, ohne es zu merken, ist mythisch geschaut, aber mit einem psychologisch zu begründenden und innerhalb der sonstigen menschlichen Handlungsweise sich bewegenden Charakter unverträglich; hiefür ist der Mythus entschieden zu rauh. Menelaos findet dann in Ägypten die echte Helena, während das Scheinbild in die Lüfte fliegt. Wäre dies doch auf der Szene geschehen! Allein vom Scheinbild wird nur berichtet, wie denn überhaupt mit Berichterstattung in dieser Tragödie die meiste Kraft dahingeht und die Charaktere dafür gering bleiben. Es geht innerlich in diesen Leuten nichts vor; nur Helena hat beim Wiedererkennen des Menelaos eine lange und wohlfeile Rührung, und in dem großen Paradetrio zwischen ihr, Menelaos und Theonoe, der Schwester des Barbarenkönigs, der sie zur Ehe zwingen will, wird dem Pathos sein Lauf gelassen. In der ganzen letzten Rettungs-

angegriffen worden, aber plötzlich verschwunden, Hermione durch Orest und Pylades ergriffen worden sei. Orest kommt und holt den Phryger, damit dieser nicht die Stadt aufrufe, und dann schicken sie sich an, Feuer an den Palast zu legen.

Menelaos erscheint unten, oben aber die drei mit der mörderisch bedrohten (N. B. völlig unschuldigen) Hermione; sie erklären mit Bedauern, Helena sei ihnen „entrückt" worden, und Orest droht dem Menelaos, wenn er ihnen nicht beim Volk Rettung verschaffe, und muntert die Schwester auf, Mordbrennerin zu sein (1618 *ὕφαπτε δώματα*). Nun endlich erscheint Apoll und entscheidet: Helena ist unter die Götter versetzt, Orest muß ein Jahr nach Parrhasia (wie Max im Freischütz), dann zum Gericht nach Athen, dann heiratet er Hermione und behält Argos; Pylades bekommt die Elektra, Menelaos regiert in Sparta weiter. Endlich verspricht Apoll auch, *τὰ πρὸς πόλιν* zu ordnen, d. h. die Gemüter der Argiver zu Orests Gunsten zu stimmen.

intrigue ist Euripides ganz besonders unbehilflich; dieselbe ist gefährlich mangelhaft ausgesonnen, vom Ratschlag der Helena an, und wird übermäßig breit vorgetragen, indem man beim Ratschlag, der Ausführung und dem nachträglichen Bericht dieselben Dinge vernimmt. Theonoe ist einer von den enorm generösen, aufopferungssüchtigen weiblichen Charakteren, ihr Bruder Theoklymenos aber erstaunlich dumm und dabei gutmütig, so daß ein Zuschauer, welcher nicht voll attischen Eo ipso-Dünkels gegen den Barbaren wäre, etwas Mitleid mit ihm und etwas Verachtung gegen Helena und Menelaos empfinden müßte, die ihn mehrere hundert Verse hindurch zum Besten haben; aber offenbar dünkte sich Euripides nicht wenig mit dem geschickten Doppelsinn ihrer Reden an ihn. Auch der Chor mit seinem unnützen Gejammer dauert einen; Helena macht (1388) den gefangenen griechischen Frauen Hoffnung auf Rettung; hernach aber bleiben sie in Ägypten, wenigstens wird kein Wort von ihrer Heimkehr gesagt; auch dies ist so ein élan généreux, der nachher keine Folge hat. Schließlich müssen die Dioskuren als dii ex machina erscheinen, nur um den Theoklymenos von blutiger Rache an seiner Schwester abzuhalten, die das Entweichen hat geschehen lassen. Was sie dann noch über die künftige Vergöttlichung der Helena und über den einstigen Aufenthalt des Menelaos auf den Inseln der Seligen weissagen, ist im Charakter der Beiden, wie er sich im Drama offenbart, durchaus nicht vorgedeutet.

Den deus ex machina, auf den uns die Helena geführt hat, hat bekanntlich auch Sophokles, indem er den gottgewordenen Herakles im Philoktet eingreifen läßt, welcher eigentlich anders, nämlich mit der Rettung Philoktets durch Neoptolem, hätte enden mögen. Euripides hat ihn in der Hälfte seiner Dramen, besonders den frühern, nicht; in einigen ist er nur dazu da, um jeden noch bestehenden Zweifel zu lösen, z. B. einem der betreffenden Geschlechter eine künftige Herrschaft zu weissagen; in diesen Fällen ist er immerhin nur, wie am Anfang der Prolog[1]), eine gewaltsame Notiz darüber, wie das Drama mit dem sonstigen Mythus zusammenhänge, und der Gott kann wohl auch durch einen andern Weissagenden ersetzt werden, sogar einen Bestraften, der, wie Polymestor in der Hekabe, den Siegern mit Hilfe der Mantik künftige Fluchschicksale kündet. Überhaupt bringt er nicht immer

[1]) Vgl. S. 231 f.

einen versöhnenden Abschluß. Dionysos in den Bakchen (1330 ff.) hinterläßt Kadmos und Agaue im tiefsten Jammer, obwohl er dem Kadmos noch eine weitere Herrschaft und ein Ende im Lande der Seligen weissagt[1]). Endlich aber ist der Maschinengott auch dazu da, den Knoten zu zerhauen und durch Autorität den gesetzlichen Zustand herzustellen, wie im Orest, wo Apoll förmlich Polizeistunde macht, und ganz besonders im Hippolytos, wo die Unschuld des Helden ohne das Auftreten der Artemis nicht an den Tag kommen würde. Hier ist übrigens ganz unerhört, wie der Dichter sich nicht damit begnügt, die Göttin dem Theseus alles mögliche Schmerzliche verkünden zu lassen; er läßt vielmehr den gräßlich entstellten Hippolytos, von Sklaven geführt, selbst auftreten, damit derselbe vor seinem Tode eine Monodie singe, die anwesende Artemis erkenne, von ihr durch Aussicht auf Rache an einem Liebling der Aphrodite (Adonis) und auf künftigen Kult in Trözen getröstet werde, sich mit dem Vater gerührt versöhne und ihm neue Kinder wünsche, die ihm, dem Verlornen, glichen. Und dies Alles hat nur den Zweck der Rührung; denn zur wahren tragischen Erschütterung hätte eine Erweiterung der Rede der Artemis genügt; durch die körperliche Entstellung des Helden bekommt diese Rührung aber etwas Wüst-Materielles, trotzdem Einzelnes im Ausdruck der Wehmut sehr schön und in der Diktion vom Besten ist. — Schön anzusehen war ja wohl der deus ex machina; aber das Meiste, was er oder die sonstige Extraperson tut, weissagt oder anordnet, ist ziemliche Roheit und stimmt oft übel zu den betreffenden Charakteren, wie sie sich im Stück geoffenbart. Wenn gar der Dichter nur auf diese Weise über die verdorbene Situation Herr zu werden vermag, so ist dies nicht mehr Drama, sondern Machtmißbrauch[2]).

Was den Aufbau der Handlung betrifft, so haben sich in der spätern Tragödie allmählich auch Geheimnisse gemeldet, die man im Theater selbst nicht sehen und bemerken konnte, und die doch ihre Bedeutung gehabt haben müssen. Gewisse Tragödien des Sophokles und Euripides bauen sich quantitativ, den Verszahlen der Dialogpartien nach, so auf, daß die Mitte eine Hauptszene ist, gegen welche die übrigen Szenen gleichmäßig von der einen

[1]) Seine Rede kommt auf den Befehl hinaus: „Einstweilen macht, daß ihr fortkommt, und keiner unterstehe sich zu brummen.“

[2]) Vgl. über den d. e. m. O. Müller II, S. 152.

Seite ansteigen und nach der andern fallen, so daß sie gegen die Mitte symmetrisch zusammenkommen, wie die Figuren einer Giebelgruppe. Das hat keines Menschen Auge sehen noch eines Menschen Ohr hören können, und dennoch ist es nachgewiesen; es sind Dinge, die uns einstweilen noch nicht erklärt sind, die uns aber das supreme künstlerische Vermögen der Dichter zeigen[1])

[1]) [Es handelt sich bei dieser nach dem Kollegienheft Herrn Dr. Trogs mitgeteilten Stelle um die sogen. Verszahlenresponsion, die (außer in der Antigone und vier Stücken des Euripides) überall den Bau der nachäschyleischen Stücke beherrscht, und sich erkennen läßt, wenn man 1. alles musikalisch Vorgetragene und alle Interjektionen ausscheidet und nur die Trimeter (außerhalb der Kommoi) und die trochäischen Tetrameter zählt; 2. die Szenen nach konsequenten Prinzipien, vorzüglich mit Berücksichtigung des Auf- und Abtretens der Personen voneinander abgrenzt; 3. in der Kritik das Recht, eine mäßige Zahl von Interpolationen und Lücken zu statuieren, darauf gründet, daß man in einigen der wichtigsten Stücke ganz oder fast ganz ohne dieses Mittel auskommen kann. Dann ergibt sich z. B. in der Sophokleischen Elektra für die Partie von 516 bis zum Schluß (bei Ausscheidung von 823—70, 1058—97, 1160, 1232—87, 1384—97, 1404—21, 1428—41, 1508—10) die Szenenfolge: Elektra und Klytämnestra; beide Frauen und der Bote; Elektra allein — Elektra und Chrysothemis — Täuschung Elektras durch Orest und Klage, Aufklärung; nochmals Orest und Elektra; Botenszene; Rache an Klytämnestra und Ägisth; Orest allein; und diese gliedert sich nach den Verszahlen:

144. 144. 19 — **187** — 75. 58. 38. 58. 75 (= 6. 6. 63). 3
(144. 144. 19 = **307**; 75. 58. 38. 58. 75 (= 6. 6. 63). 3 = **307**)

Auch die dieser Partie vorangehende erste Chrysothemisszene hat 144 Verse.

Die Trachinierinnen haben (bei Ausscheidung von 94—140, 205—224, 497—530, 633—662, 821—862, 865, 868, 871—895, 947—1043, 1259—78 und Annahme des Ausfalles eines Verses bei 80) die Szenenfolge: Prolog; Deianira und Bote — Lichasszene — Übergabe des Nessosgewandes — Bericht von der Katastrophe des Herakles durch Hyllos — Mitteilung von Deianiras Selbstmord; Herakles und Hyllos. Die Gliederung ist folgende:

94. 64 — 272 — 102 — **158** — 57 (= 6. 51). 215
(94. 64 = **158**; 57. 215 = **272**; 158 — 272 = **430**; 158 — 272 = **430**)

(wobei noch zu beachten ist, daß die letzte Szene des letzten Hauptteils genau so lang als die Summe der beiden ersten ist).

Im Ödipus auf Kolonos, an den Burckhardt hauptsächlich scheint gedacht zu haben, erheischt die genaue Entsprechung der Hauptteile mindestens die von Nauck vorgeschlagene Tilgung von Vv. 614 f. und 640 f. und die Annahme eines Versausfalles bei 1436. Dann ergibt sich (bei Ausscheidung von 117—235, 315, 318, 510—48, 668—719, 833—43, 876—886, 1044—95, 1211—40, 1271, 1447—1449, 1556—1578, 1670—1780) die Zahlenreihe:

116 | 38. 18. 198 — **115** — **302** — **115** — 198. 18. 38 | 91
(38. 18. 198 = **254**; 198. 18. 38 = **254**)

(welche Gliederung sich bei Annahme einer weitern Tilgung und zweier Versausfälle in der Mittelpartie als eine noch viel reichere nachweisen ließe). Oft ist die Gliederung eine sehr fein ins Detail gehende; z. B. die erste Szene mit dem korinthischen Boten im Ödipus (911—1085) zeigt, wenn man das Auf- und Abtreten der

Indem wir nun zur Betrachtung der tragischen Charaktere übergehen, beschränken wir uns zunächst auf Äschylos und Sophokles. Was bei diesen beiden sofort ins Auge springt, ist die allgemeine Idealität der Helden. Es sind lauter Gestalten auf Goldgrund, und zwar nimmt im Agamemnon des Äschylos selbst noch eine Klytämnestra und ein Ägisth an der Idealität Anteil, jene gerade durch die „Sophistik der Leidenschaft", womit sie die Tat bemäntelt „mit allen möglichen Gründen, die sie hätte haben können, wenn nicht der eine ausgereicht hätte". Ganz besonders ist Eteokles in den Sieben eine völlig ideale Gestalt, und ebenso sind in der Antigone die **beiden** Schwestern ideal, obwohl sie sich entzweien, weil Antigone den Bruder bestatten will. Nur die Dienenden, z. B. der Wächter im Agamemnon und die Amme Orests in den Choephoren, haben einige Züge aus dem gemeinen Leben; gerne werden sie, wie der Wächter in der Antigone und der Bote in den Trachinierinnen, durch niedrige Liebe zum Leben oder zum Vorteil charakterisiert.

Bei Sophokles sind sakrifizierte oder nach unsern Begriffen so viel als böse Charaktere Kreon in der Antigone, der den höchsten Grad der Verblendung darstellt, die Atriden im Aias, Odysseus im Philoktet u. A. Aber, obschon Sophokles die Anlage dazu wohl gehabt hätte, das Böse rein aus den Tiefen der Selbstsucht abzuleiten, sind doch alles keine Bösewichter; auch sie nehmen noch an der allgemeinen Idealität teil, welche Alles umhüllt,

Personen, ihr Neueingreifen in den Dialog, einmal (nach 1007) auch den Beginn einer Stichomythie berücksichtigt, die Zahlen:

13. 26. 39 — 19 — 39. 26. 13.

Sie ist von zwei aus je 310 Versen bestehenden Langpartien flankiert. Eine sichere Erklärung für die uns so fremdartig anmutende Erscheinung ist bis jetzt nicht gefunden. Wahrscheinlich aber waren die Dichter, als sie keinen ganzen Aufführungstag mehr für sich hatten und genötigt waren, sich für jeden Tag mit zwei Rivalen in die Aufführungszeit zu teilen (vgl. oben S. 221, Anm. 1), auf eine genau nach der Wasseruhr fixierte Zeit angewiesen, und zwar scheint der Tragiker Aristarchos von Tegea in dieser Sache eine Einigung zwischen ihnen erzielt zu haben (*πρῶτος ἐς τὸ νῦν μῆκος τὴν τραγῳδίαν κατέστησε*). Diese Beschränkung in der Zeit, welche gerade in dasjenige Entwicklungsstadium der Tragödie fiel, da ein Sophokles die Handlung aufs eingehendste zu motivieren begann, mußte die Dichter zu einer fast peinlichen Ökonomie führen, wobei es am Ende praktisch war, sich an bestimmte Verszahlen zu halten und für gesprochene und gesungene Partien getrennte Rechnung zu führen. Der den Griechen im Blute steckende Sinn für Symmetrie mochte dann an der gleichmäßigen Ausführung der Teile ein gewisses Wohlgefallen haben.]

was mit dem Mythus und der heroischen Welt zusammenhängt. Sie sprechen mit dem Gefühl der Berechtigung und drücken bisweilen große Empfindungen aus. Im Dialog kommt wohl heimlicher Vorbehalt, Absicht der Täuschung usw. vor; allein keiner hat vor sich selber ein schlechtes Gewissen. Abgesehen davon, daß dem Griechen überhaupt Vieles erlaubt war, hat der Einzelne auch in der Tat nicht nötig, sich besonders schuldig zu fühlen; die Götter helfen ja zum Bösen treiben, und das Böse ist vorausbestimmt vom Schicksal und von Orakeln vorausverkündet; bei Äschylos vollends ist die Tatenkette zum Band und Hebel der Trilogien erhoben. Deshalb gibt es keinen Jago, keinen Richard III., keinen Franz Moor. Erst von den Charakteren des Euripides dürfte auch mancher vor sich selber das böse Gewissen haben; doch haben auch diese es nicht, sie sind vielmehr beruhigte Schufte[1]).

Unter den äschyleischen Tragödien ist nun das große Unikum, in welchem lauter übermenschliche Wesen auftreten, der Prometheus[2]). Hier ist schon der mythische Horizont riesig, ihn bilden der Fels am fernen Weltrand über dem Meere, die Schilderung der Völker, welche um Prometheus klagen, und die des Weges, den Jo über die ganze Welt gemacht hat, und daneben wird der Eindruck des Urtümlichen durch die Bilder der Erdrevolution, der Stürme, des Unterirdischen usw. hervorgebracht. Und nun werden die beiden Opfer des Zeus: der Angeschmiedete und die wandernd Herumgejagte[3]), in einer Handlung vorgeführt, die sich so aufbaut, daß sich der Leser noch heute des Staunens und eines heiligen Schauers nicht erwehren kann. Er, gewaltig groß, weiß alle Vergangenheit und Zukunft; sie dagegen gehört einer dumpfen, unfreien Ahnungswelt und verfällt zuletzt wieder in einen wirren Taumel. Seine wahre Schuld ist, daß er trotz anfänglicher besserer Einsicht doch dem Zeus bei der Bändigung des Kronos geholfen, wie dies auch Themis, seine Mutter, tat; dann aber nahm er sich doch der Menschen an, die von Zeus zum Untergang bestimmt waren, und hieran hängt sich die kleinliche Bosheit des undankbaren Zeus. Doch hat auch

[1]) Vgl. O. Müller II, S. 145 Anm.: „Im ganzen hat in der alten Tragödie jede Person bis zu einem gewissen Grade in ihrer Denkweise recht; das schlechthin Nichtige, Verwerfliche hat keinen Platz darin.“ Analog verfährt in seinen Reden auch Thukydides.

[2]) *θεῖα πάντα πρόσωπα* sagt der Bios, und zwar von der ganzen Trilogie „*οἱ Προμηθεῖς*.“ — Vgl. über das Stück Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, S. 47.

[3]) Dafür, daß Jo mehr Opfer des Zeus als der Hera ist, vgl. besonders V. 671 f.

diesen der Titan mit einem letzten Geheimnis in der Gewalt[1]); denn Götter und Menschen sind gegenseitig von einander abhängig und die Moira steht über beiden, Motive, von welchen wir gerne wüßten, wie weit sie von Äschylos selber herrühren. Von den Nebengestalten prägt sich der höhnische Ton des Kratos gegen Hephästos, der scharf-bittere des Hermes gegen Prometheus dem Leser besonders stark ein; wer sonst zu Prometheus spricht, tut es im Sinne der klugen Fügsamkeit; Zeus ist ihnen allen böse, nur aber sehr mächtig. Ihnen allen gegenüber, auch den stellenweise, z. B. beim Abgang der Jo, so gering gehaltenen (immerhin am Ende doch dem Prometheus treu bleibenden) Okeaniden bleibt dem Prometheus sein Trotz und auch im Versinken die sublime, klare letzte Strophe, in welcher er selber noch den riesigen Naturprozeß schildert[2]).

Im Agamemnon braucht Äschylos einen jener großen metaphysischen Vorteile wie Manzoni in den Promessi sposi mit Frà Cristoforo und Federigo. Selbst Shakespeare mit seinem Geiste von Hamlets Vater und den Hexen und Erscheinungen im Macbeth hat das Übernatürliche nicht so zum Angelpunkte des ganzen Stückes machen können oder wollen, wie hier mit Kassandra

---

[1]) Dieses letzte Geheimnis, nämlich die furchtbare Folge einer möglichen Ehe des Zeus mit Thetis, weiß N. B. das Publikum. Bei Pindar Isthm. VII, 66 plaudert schon Themis alles aus.

[2]) Unrichtig sind, dem Schicksale des Prometheus gegenüber, O. Müllers Tröste (II, 96 ff.), „die Tragödie habe unmöglich bei dem Gegensatz und Konflikt, der innern Freiheit eines Einzelnen und des allwaltenden Schicksals stehen bleiben können, sondern die streitenden Mächte dadurch aussöhnen müssen, daß jeder ihre rechte Stelle angewiesen wird;" die Härte des Zeus sei nur „eine notwendige Erscheinung des Überganges;" im „Gelösten Prometheus" habe dann Zeus eine allgemeine Amnestie verkündet; dadurch, daß der dreizehnte Nachkomme der Jo den Prometheus befreien werde, erscheine zugleich die Liebe des Zeus zu Jo in einem höhern Licht und werde auch für Prometheus Schicksal „eine Art Beruhigung gewonnen;" wenn auch zuzugeben sei, daß Herakles den Prometheus auf eigenen freien Antrieb erlöse, so geschehe es doch offenbar „durch Zulassung des Zeus". Man müsse annehmen, daß am Ende des Stückes die Majestät des Zeus und die tiefe Weisheit seiner Ratschlüsse sich in solcher Herrlichkeit offenbarte, daß des Prometheus Trotz völlig gebrochen wurde. — Uns erscheint dies alles in Verkennung des wesentlichen Pessimismus der griechischen Weltanschauung postuliert. Zeus hat im „Gelösten Prometheus" ohne Zweifel nachgeben müssen, und jedenfalls mußte die mittlere, erhaltene Tragödie ganz notwendig und trotz ihrer zwei Seitenstücke eine isolierte Wirkung hervorbringen und zwar: Bewunderung für den erhabenen Trotz des Dulders.

geschieht[1]); denn hier ist es ein heiliges Übernatürliches. Nachdem schon die ganze erste Partie des Dramas von trüben Ahnungen und bösen Erinnerungen überquoll, tritt hier in die Mitte des Stückes die alles verbindende, in Kassandra persönlich gewordene Mantik, an deren Dasein die Zuschauer des Äschylos noch hinreichend glaubten, um aufs tiefste ergriffen zu werden. In ihrer grandiosen Art, die Menschen (Agamemnon, Klytämnestra, Ägisth) durch Tiere völlig deutlich zu bezeichnen (1125 ff., 1223 ff.), tut sie dar, daß sie nicht nur durch die Mauern des Palastes hindurchsieht, was eben jetzt geschehen wird, sondern auch das Vergangene vom Mahl des Thyestes an weiß, und ebenso kennt sie die künftige Rache an Ägisth und Klytämnestra, welche der letzte Trost ist, mit dem sie gegen den Palast hingeht — und dazu ihr Wort: Genug des Lebens (*ἀρκείτω βίος*)!

Agamemnon selbst gilt dem Dichter, wenn auch das Üble, was er getan hat, nicht geleugnet wird, persönlich als unschuldig, als ein solcher, der nur die Bluttat der Frühern (*προτέρων αἷμα*) büßen muß[2]). In Klytämnestra dagegen stellt sich die höchste Furchtbarkeit und Verlogenheit dar, wobei nicht gefragt wird, ob dies für die jetzigen Nerven genießbar sei; dem Dichter erschien sie gewiß, wie er sie gab, mitsamt ihrem wütenden Hohntriumph über Kassandra. Dabei ist sie im tiefsten Grunde unfrei und weiß es. „Der alte schreckliche Fluchgeist (Alastor)[3]) des schlimmen Gastgebers Atreus", sagt sie (1500), „hat nur gespenstisch meine Gestalt angenommen und an diesem (Agamemnon) Rache geübt, indem er zu den Kindern (des Thyest) auch den erwachsenen Mann opferte." Zuletzt freilich (1567 ff.), möchte sie gern ihre Reichtümer bis auf einen kleinen Rest hingeben, wenn nur der Fluch des Wechselmordes ein anderes Haus aufsuchen wollte. Aber nun kommt Ägisth und freut sich noch seiner besondern Rache wegen des Thyestesmahles (welches seine Halbbrüder betroffen) an dem Sohne des Atreus. Nach zorniger Zwiesprache mit dem Chor werden die Schwerter gezogen: doch tritt jetzt Klytämnestra mit einem weichen, wehmütigen Ton dazwischen:

---

[1]) Bei Hygin, Fab. 117 hat Klytämnestra von Oiax, dem Bruder des von den Achäerfürsten gemordeten Palamedes, fälschlich erfahren, Agamemnon bringe Kassandra als pellex mit sich; Äschylos kannte dieses Motiv nicht oder verschmähte es.

[2]) Wenigstens, wenn 1335 ff. der Dichter aus dem Chor redet.

[3]) Vorher (1476) nannte sie ihn *τὸν τριπάχυντον δαίμονα γέννας τῆσδε.*

Kein neues Böses! Geht heim, ehe es euch trifft! Wir haben, was wir taten, gezwungen getan und sind selber vom schweren Zorn des Dämons unselig getroffen. Nochmals weist der Chor auf Orest hin und droht Ägisth; Klytämnestra schließt: Jetzt herrschen **wir**! —

Mit einem Worte erinnern wir daran, wie Äschylos mit derselben strengen Einfachheit und Kraft in dem Apoll der Eumeniden den großen Gott, in Eteokles den Hort der Vaterstadt, in Dareios den alten Schutzherrn einer Nation zeichnet, und gehen nun zu **Sophokles** über. Hier haben wir es mit einem Dichter zu tun, dessen Tatsachen nach Kräften psychologisch-menschliche, daher von ewiger Geltung und Wirkung sind, und der dem entsprechend auch alle Charaktere und Situationen möglichst ausweitet und aufs tiefste erschöpft, mit größtem psychologischem Reichtum, nach allen Seiten und Möglichkeiten hin, so daß seine Stücke eine völlige, zusammenhängende Wahrheit darstellen. Schon das Altertum bewunderte dieses sein Charakterschaffen (*ἠθοποιεῖν*), wozu ihm, wie seine Vita sagt, bisweilen ein einziger Halbvers genüge. Zumal die Hauptgestalt wird pathologisch total ausgebeutet. Um dies möglich zu machen, verringert der Dichter lieber die dem Chore zufallende Quote im Verhältnis zum Umfang des Stückes; deshalb ist ihm auch der Tritagonist unentbehrlich, denn nun erst hatte man genug Schauspieler, um bald dem Bedürfnisse nach einem Konfident, bald dem nach einer Kontrastfigur zum Protagonisten wie Chrysothemis und Ismene, genügen zu können.

Außerordentlich reich sind Gestalten wie Aias, Philoktet, Elektra ausgestattet; letztere wird hier die Hauptperson, während in den Choephoren des Äschylos Orest dies war; sie hat einst den Orest heimlich gerettet, während dieser laut den Choephoren von Klytämnestra verstoßen worden ist[1]). Eine völlig freie Schöpfung, der bei Euripides als etwas Ähnliches nur etwa die aulische Iphigenie zur Seite steht, ist die Antigone; ganz besonders mächtig ist auch der Ödipus auf Kolonos, dessen Gegenstück in der neuern Poesie Calderons „Standhafter Prinz" sein dürfte. Hier steigert der Held seine Töne des Unglücks, vom bloßen Ausdruck des Elends an, bei jeder neuen Begegnung: mit den Töchtern, mit Kreon, mit Polyneikes; allmählich aber kommt ihm ein erhabener Anfang von Trost, und endlich wird er ahnungsmächtig und

[1]) Vgl. Müller II, S. 123, wo die Vergleichung noch weiter ausgeführt wird.

führt die Andern. Eine Schattenseite hat freilich diese Behandlung des Mythus: Indem nämlich bei Sophokles das Mythische dem allgemein Menschlichen weicht, und dieses mit durchgängiger innerer Wahrheit zu Tage gefördert wird, entsteht ein Konflikt mit den rauhen, alten, stehen gebliebenen Motiven des Mythus; dieser ist zumal beim Tiermord des Aias sehr fühlbar, aber auch in den Trachinierinnen bei der Geschichte des Nessos und schon im Prolog, wo Deianira ihre frühere Umwerbung durch den Flußgott Acheloos in dessen barocken Verwandlungen berichtet. Auch in der Antigone besteht eine Inkongruenz zwischen dem urweltlichen Mythus (Tötung wegen Bestattung eines Bruders) und der überaus verfeinerten psychologischen Schilderung[1]).

Bei Sophokles verflicht sich Charakter und Tun der Menschen mit dem Schicksal so, daß dem Zuschauer das letztere von Anfang an als unabwendbar erscheinen muß, und zwar aus einem inneren Grund und nicht, weil man den Mythus auswendig weiß. Die einzige Ausnahme macht, wie oben (S. 239) gesagt, der Philoktet, welcher psychologisch anders enden will, als der Mythus vorschreibt: Neoptolem ist (im Gegensatz zu Odysseus) durch die Leiden des Dulders bereits so weit gerührt, daß er denselben nach seiner Heimat zurückzuführen im Begriffe steht. Da erscheint — als einziges Beispiel bei Sophokles — Herakles als deus ex machina und verkündet die Gesetze des Schicksals. — Sophokles hing an dem Sujet wahrscheinlich wie am Aias wegen seines reichen pathologischen Inhaltes; diese Leiden sind aufs höchste ausgeführt, und ihre Blüte ist die Rührung des Neoptolemos. Dem Dichter lag mehr an der gründlichen Ausschöpfung dieser Charaktere als an einem harmonischen Abschluß.

Auch von den Charakteren des Euripides sind zunächst einige fast in sophokleischer Weise nach der leidenschaftlichen Seite hin ausgeschöpft; so Medea und Hekabe (obwohl in der letztern die weichen Züge des Flehens usw. mit der spätern entsetzlichen Rache, die sie übt, nicht gut vereinbar sind). Sodann sind schön und rein die taurische und besonders die aulische Iphigenie, „wo der reine und hohe Sinn einer Jungfrau den Ausweg aus allen Verwicklungen zu finden weiß, welche durch die streitenden Leidenschaften

---

[1]) Etwa einmal hat Sophokles auch einen realistisch wüsten Zug; so Öd. Kol. 1259 den Schmutz (*πίνος*) des Greises.

der Männer geschaffen worden sind;" mit Recht wird der freie Entschluß, wodurch Iphigenia sich opfert, eine göttlich erhabene Tat genannt[1]; — nur nützt Euripides dies Rührbild einer sich selbst aufopfernden Jungfrau, auch noch in der Makaria der Herakliden und in der Polyxena der Hekabe aus, welche gezwungen und dabei doch bei ihrer stolzen Ergebenheit in ihrer Art freiwillig fällt. Eine ähnliche Gestalt ist die Theonoe der Hekabe, sehr eigen aber der reine und heilige Jüngling Hippolytos, der vielleicht auf der Szene um so pikanter wirkte, je weniger dergleichen in Athen lebten; mit ihm ist dann wieder der Jon verwandt. Das Gegenstück zu diesen Guten sind dann die Verworfenen, zumal die verruchten und schrecklichen Weiber, außer der Medea die Phädra und Kreusa; auch die Hermione in der Andromache hat einen ganz scheußlichen Charakter, den sie besonders in der Wechselrede mit der Verfolgten (147 ff.) offenbart — ohne daß wir sicher wären, ob sie nicht im griechischen Sinn dennoch recht hat. Leidenschaftliche Taten und kühn gesponnene Pläne läßt der Dichter überhaupt gerne von den Weibern ausgehen, denen die Männer dienstbar sind. Aus der spätesten Zeit des Dichters sind dann die Bakchen mit der prächtig gezeichneten Gestalt des Dionysos, der in dieser letzten, ruhmvollen Tragödie noch einmal die Scena betritt.

Daß Euripides die mythische Vulgata keck zu ändern liebt, haben wir bei der Betrachtung der Handlung seiner Stücke gesehen. Auch die Charaktere behandelt er sehr frei, und auch dies hätte an sich noch nicht so viel geschadet; allein es geschieht im Dienste einer Neigung der Athener für realistische Vielheit und für ein Ausweichen aus der rein mythischen Anschauung, im Dienste der Rührung, im Dienste der Tagestendenzen und im Sinne praktischer Redekunst.

Den euripideischen Realismus zeichnet bekanntlich das Wort des Sophokles, er stelle Menschen dar, wie sie sein sollten, Euripides wie sie seien[2]; leider aber verringert dieser die Charaktere nicht nur in üblem Kontrast mit dem äußern Auftreten, indem er aus Jxion und Bellerophon Geizhälse, aus Helena eine Dirne, aus Menelaos einen Narren, aus Orest einen Ver-

[1] O. Müller II, S. 178.

[2] Aristot. Poet. 25. — Man vgl. dazu Lysipps Wort, die Alten hätten die Menschen dargestellt, wie sie seien, er wie sie zu sein schienen. Plin. 34, 65.

brecher usw. macht, sondern er bringt auch das Genrehafte und Kümmerliche des täglichen Lebens auf die Bühne z. B. in der Elektra, die an einen Bauer verheiratet ist[1]), und im Hippolytus, wo der Chor (121 ff.) in den feierlichsten Worten melden muß, daß Phädras Leidenschaft durch eine Wäscherin ausgeschwatzt worden sei. Daher die ewige Klage des Aristophanes: Euripides respektiere die allgemeine Idealität nicht. Und in der Tat hat er etwas wie die deutsche Malerei des XV. Jahrhunderts: häßliche realistische Charaktere auf dem allgemeinen tragischen Goldgrund[2]). Während sodann Sophokles es immer mit dem Ganzen eines Charakters zu tun hat, hat Euripides bisweilen die Art, das Gefühl einer einzelnen Person in einer bestimmten Szene bis ins Einzelnste auszubeuten, ja bis ins Materielle, wie in den Phönissen, wo beim Willkomm des Polyneikes durch Jokaste (355 ff.) alle einzelnen Leiden der Verbannung aufgeführt werden. Der von Achill verwundete Telephos wurde, um Rührung zu erwecken, in Lumpen auf die Bühne gebracht[3]) und so noch mehrere Könige, was bekanntlich Aristophanes in einer prächtigen Szene der Acharner persifliert. In den Troades (1123 ff.) meldet der Herold Talthybios, der die Leiche des Astyanax zum Bestatten bringt, in einer hier ganz unnützen Weise, er habe, als Andromache von Neoptolem fortgeführt wurde, so gar viel weinen müssen[4]). Weiber sind ebenso oft edel und rührend als schrecklich; besonders aber werden zu größerer Rührung öfter auch die Kinder mit aufgeführt[5]), sogar sprechend, indem ein Sänger die Rolle hinter der Bühne sang. Aber die Rührung kommt bei Euripides nicht aus tieferer Quelle; sonst könnte er nicht anderswo so roh sein wie z. B. im Orest, welcher nur ein Chaos egoistischer Leidenschaften darbietet, und in einem Apollo, der dem Orest die eben noch von

[1]) Sie und Orest töten dann Klytämnestra aus übermäßiger Rachsucht und bereuen es nachher, und auch die Dioskuren tadeln den Apoll darob.

[2]) Vgl. die Darstellung Nietzsches (Geb. d. Trag.) S. 56, wie Euripides „den Zuschauer auf die Bühne brachte“. Aristophanes gab zu, von ihm gelernt zu haben; doch nehme er seine Gedanken weniger aus dem täglichen Treiben des Marktes. O. Müller II, 156.

[3]) Nach fragm. 698 (Nauck) sollten sie ἀλκτήρια τύχης sein; er wollte arm scheinen.

[4]) Auch Hek. 518 ff. spricht Talthybios von seinen Tränen.

[5]) In den Troades findet sich der Abschied des (stummen) Astyanax von der Mutter und die Empfangnahme der zerschmetterten Leiche durch die Großmutter — so müßig wie alles in diesem Stücke, wo nichts aneinander hängt. — Über die Rührung am Schlusse des Hippolytos vgl. oben S. 240.

ihm mit dem Tode bedrohte Hermione zu heiraten gebietet, den ärgsten deus ex machina hat.

Sodann ist der Mythus dem Dichter oft nur Grundlage, um Menschen seiner Zeit in aufgeregten Situationen sprechen zu lassen; seine Stücke sind der Sprechsaal, aus dem uns das damalige allgemeine athenische Raisonnieren über göttliche und menschliche Dinge entgegentönt. Wie früher (S. 212 f.) gesagt, entschädigt er sich durch Erörterung der Politik des Augenblicks für den Verzicht auf die zeitgeschichtlichen Stoffe; besonders aber philosophiert er gerne im Sinn der Sophistik[1]) und zumal auch des Anaxagoras: es gab von dem „szenischen Philosophen"[2]) ein Stück, das nach der philosophierenden Heldin die „weise Melanippe" (zur Unterscheidung von der „gefesselten Melanippe") benannt wurde, und ein rechtes Paradigma frecher Sophistik ist in den Troades (914 ff.) Helenas Entschuldigungsrede an Menelaos. Freilich läßt Euripides dann auch bisweilen, wo er Anschauungen und Tendenzen der Zeit vorbringt, den Zusammenhang mit dem Drama völlig fahren, wie z. B., wenn er im Herakles (188 ff.) den Bogenschützen gegenüber dem vorher (159 ff.) von Lykos gepriesenen Hopliten verherrlicht werden läßt[3]).

Für unseren dramatischen Geschmack wird ferner die Wahrheit des Momentanen, der Spannung, der Furcht und Leidenschaft, ja die Wahrheit des Charakters überhaupt häufig dadurch völlig gestört und aufgehoben, daß in den Reden Gründe nicht nur angegeben, sondern aufs ausführlichste in langen Tiraden entwickelt werden, und daß sich an solche Gründe sogar allgemeine Betrachtungen, ja mit besonderer Vorliebe die Tendenzbehauptungen aus der Zeit und Meinung des Dichters anschließen, wobei manche Stelle gerade wegen des gemeinsamen hohen Tones, der über Alles gleichmäßig verbreitet wird, notwendig hohl klingt. Auch die Antithese versagen sich die euripideischen Leute selbst im höchsten Pathos nicht[4]), und all dies Wesen

[1]) Dies hindert nicht, daß auf die Sophisten etwa auch ein Hieb fällt, wie Hek. 1187 ff., wo es heißt, sie verständen *τἄδικ' εὖ λέγειν*, zuletzt aber gehe es ihnen schlecht.

[2]) So heißt der Dichter bei Athenäos XIII, 11.

[3]) Die Malice auf die Bogenschützen, der hier entgegengetreten wird, ist alt. Vgl. Ilias XI, 385. Bald ersetzte dann allerdings Iphikrates den Bogenschützen durch den Peltasten.

[4]) Hek. 581 sagt z. B. Talthybios am Schlusse seiner Erzählung von Hekabe:

παιδὸς θανούσης εὐτεκνωτάτην τέ σε
πασῶν γυναικῶν δυστυχεστάτην θ' ὁρῶ.

Eine bei Euripides oft vorkommende rhetorische Figur ist auch das Oxymoron, d. h.

gedeiht um so eher, da die äußere Handlung so sehr beschränkt ist. Bisweilen wird eine deutliche Einwirkung der Rhetorik ersichtlich. In einer Rede (Hek. 814), auf die sich Euripides besonders viel mag zu gute getan haben, klagt Hekabe, wie wenig man sich um die Peitho (Beredsamkeit) und deren Erlernung im Leben zu bemühen pflege. Echt euripideisch ist die Art, wie Polyneikes und Eteokles vor Jokaste weitläufig plaidieren und sie dann resumiert und Beide widerlegt[1]; der Dichter mochte auch auf diese Situation, die Äschylos (in den Sieben) nicht in den Sinn gekommen war, besonders stolz sein. Wie stark aber die Neigung zu allgemeinen Betrachtungen war, zeigt sich u. A. darin, daß selbst der Verbrecher Polymestor (Hek. 1178) nach der schauderhaften Beschreibung seiner Blendung und des Mordes seiner Söhne durch die Troerinnen, es sich nicht versagen kann, mit einer Schlußbemerkung über das weibliche Geschlecht im Allgemeinen zu schließen, worüber ihn dann Agamemnon zurechtweist.

Massenhaft sind dann die Sentenzen, z. B. gerade in der eben angeführten Tirade der Jokaste in den Phönissen. Ihretwegen dürfte vielleicht Sokrates den Euripides den andern Dichtern vorgezogen haben, weil ihm hier ein Mittel philosophischer Wirkung auf die Massen zu denken gab[2]. Gerade an diesem Elemente fand dann auch die spätere und noch die byzantinische Zeit am meisten Gefallen; als der Chor tot war, die Aufführung nicht mehr vorkam, die Stücke zu bloßen Deklamierdramen geworden waren, und für das eigentlich Dramatische der Sinn erloschen gewesen sein mag, da mußten die sententiösesten Dramen als die besten erscheinen[3].

---

der witzige Kontrast von Begriffen, die sich gegenseitig aufheben, z. B. Hippol. 1037:

ἐσωφρόνησεν οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν,

wo mit dem Doppelsinn von *σωφρονεῖν* (1. sana mente esse, 2. prudenter agere) gespielt wird. Hierzu die Parallelstellen und der Hohn des Aristophanes (Acharn. 395) bei den Auslegern.

[1]) übrigens ist sehr geschickt, daß zuerst Polyneikes spricht, dessen Unrecht in der Herbeiziehung eines fremden Heeres gegen die Heimat liegt, und dann Eteokles, der sich um der Herrschaft willen Alles für erlaubt hält. — Man vgl. hierzu die langen Prozesse in den Komödien (Ritter, Wespen, Frösche).

[2]) über Sokrates' Besuch der euripideischen Stücke, auch im Theater des Piräus vgl. Älian V. H. II, 13.

[3]) Die Hypothesis des Aristophanes von Byzanz zu den Phönissen meint: *ἔστι δὲ τὸ παρὸν δρᾶμα τῶν ἄγαν ἐξαιρέτων, διανοίαις καὶ γνώμαις πολλαῖς καὶ καλαῖς καὶ ποικίλαις ἀνθοῦν καὶ μεταχειρίσει ἀρίστῃ καὶ διὰ πάντων ἀκμάζον κ. τ. λ.*

Verletzend für unser Gefühl sind endlich gewisse Willkürlichkeiten, die sich Euripides mit den Charakteren gestattet, so, wenn am Schlusse der Hekabe dem schändlichen Polymestor doch noch eine Versüßung seiner Blendung gegönnt wird, indem er von einem thrakischen Seher das Ende Hekabes, Kassandras und Agamemnons voraus weiß und es ihnen sagt[1]), ganz besonders anstößig aber ist es, wenn der Dichter am Schlusse des Jon den Xuthos als Scheinvater, als eine Art von S. Giuseppe, vergnügt abziehen läßt[2]); die durch Erkennung und Vorweisungen von Fundstücken herbeigeführte Versöhnung von Jon und Kreusa aber, die eine von den Frauen ist, welche sich auf Beleidigung und Drohung hin einfach zu Allem berechtigt glauben, würde für das jetzige Gefühl noch immer eine sehr faule heißen, weil die Charaktere unterwegs schon zu viel verloren haben, als daß ihre spätere Beglückung uns noch recht interessierte. — Eine der dramatisch unerlaubtesten Sachen ist ferner die völlige Suspension eines Charakters durch einen nicht von selbst im Menschen erwachsenen, sondern von irgend einer boshaften Gottheit gesandten Wahnsinn. Den erlaubten Gebrauch des Wahnsinns kennen wir aus dem Lear, wo der wirklich Irrsinnige (Lear), der Simulant (Edgar) und der Berufsnarr in ergreifendem Kontrast nebeneinandergestellt sind; aber auch bei Sophokles, wo Aias, wenn ihn Athene nicht verblendet hätte, die Führer des Achäerheeres bei gesundem Verstande, bloß wegen der Waffen Achills, und zwar mit Arglist würde ermordet haben, ist der Wahnsinn der Umschlag einer ohnehin gewaltsamen heroischen Natur ins Fürchterliche und riesig Wilde und somit durch das ganze Wesen des Charakters motiviert. Ganz falsch aber ist das Motiv im „rasenden Herakles“ des Euripides angebracht, so grandios, wie gesagt, die Einführung der Lyssa (des Wahnsinnsdämons) durch Iris an sich ist. Hier wird der Held auf der Sonnenhöhe aller seiner Mühen und Pflichterfüllungen, unmittelbar, nachdem er den Seinigen noch das Leben gerettet, auf Befehl Heras zum Morde der eben Geretteten wütend gemacht, um darauf im tiefsten Jammer wieder zur Vernunft zu erwachen, und zwar bekommt man dabei (867 ff.) die pathologische Schilderung des Hergangs in Gesicht und Gebärden, wie er das Haupt schüttelt, die Augen verdreht und stöhnt und brüllt. Der Schluß des Stückes fällt dann wieder

[1]) Er darf sogar (1283) den drohenden Agamemnon mit einem „ἀλγεῖς ἀκούων“ noch höhnen.

[2]) Vgl. V. 1602: ἵν' ἡ δόκησις Ξούθου ἡδέως ἔχῃ.

auf durch eine sehr umständliche Ausbeutung der Wehmut, indem Herakles die Leichen der Kinder noch einmal sehen will, den Vater Amphitryon umarmt (dessen wirkliche Vaterschaft doch im ganzen Stücke bald gilt und bald nicht gilt) usw. — Nur mit einem Worte endlich wollen wir auch hier an die durchweg völlig niedrig gehaltenen Charaktere des Orest erinnern[1]).

Bei diesem Allem erfreute sich Euripides einer steigenden Beliebtheit bei den Griechen und der Erfolg bei der Nation strafte die Erwartungen nicht Lügen, die er in dieser Beziehung trotz vieler Mißerfolge bei den athenischen Preisrichtern soll festgehalten haben[2]). Von dem Zauber, den er schon bei Lebzeiten auf griechische Bevölkerungen ausübte, gibt die bekannte Aussage Plutarchs[3]) einen Begriff, wonach die siegreichen Sikelioten einander selbst die bloßen kleinen Proben (*δείγματα καὶ γεύματα*), die sie von den gefangenen Athenern kennen lernten, eifrig mitteilten, was viele derselben gerettet haben soll[4]). Aber gar erst hundert Jahre später konnte ein Dichter wie der Komiker Philemon sagen[5]): wenn in Wahrheit die Toten eine Empfindung hätten, wie Etliche sagen, so würde ich mich erhängen, nur um Euripides zu sehen. Es dürfte denkbar sein, daß die Ausbreitung des Dramas und des Theaterbaues wesentlich von der Verbreitung der Sehnsucht nach euripideischer Poesie abhing.

Diese Anerkennung der Spätern mag vorzüglich auch der herrlichen euripideischen Sprache gelten, worin die Sprache der gebildetsten Kreise Athens der Kunst dienstbar gemacht erscheint[6]) durch jenes wundervolle Griechisch, das klarer und für uns leichter vernehmlich lautet als die Sprache

---

[1]) Vgl. oben S. 237, Anm.

[2]) Athen. VIII, 39 berichtet auch von Äschylos, daß er nach einer Niederlage gesagt habe, er weihe seine Tragödien der Zeit.

[3]) Plut. Nikias 29.

[4]) Ebenda folgt noch die Geschichte von dem Schiffe, welches die Kaunier erst zuließen, als Leute darauf *ᾄσματα* des Euripides wußten. Zu der enormen Popularität des Euripides vgl. auch den Traum des athenischen Strategen Thrasyllos vor der Arginusenschlacht bei Diodor XIII, 97. — Aus späterer Zeit vgl. die Stelle bei Lucian, quo modo historia, 1. 2., wonach (in der Zeit des Königs Lysimachos) die Abderiten von ihm besessen werden und beständig rezitieren, besonders aus der Andromeda.

[5]) Laut Bios I des Eur., bei Westermann S. 137.

[6]) Darüber, daß die Diktion des Euripides sorgfältig aus der gewöhnlichen Rede zusammengelesen ist, vgl. Aristot. Rhet. III, 2, 4, wo es heißt, der Redner verberge seine Kunst, wenn er *ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῇ, ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος.*

seiner Vorgänger. Jedenfalls will es viel sagen, daß er die von Aristophanes in den Acharnern, den Thesmophoriazusen und den Fröschen gegen ihn gerichteten Angriffe glücklich überstanden zu haben scheint. Diese richten sich im Wesentlichen gegen den Realismus, der damals durch alle Poren drang, aber vom attischen Theater einmal nicht ausgehalten wurde, und ferner wird dem Euripides in Summa vorgehalten, daß seine Schöpfungen nicht aus einer höhern Inspiration, sondern aus dem Gerede der Zeit und aus Fetzen ihrer Bildung entnommen seien. Als sein Gegenbild zeigt der Äschylos der Frösche eine Art wilder Großartigkeit; er erklärt es für die Bestimmung des Dichters, die Menschen zu veredeln und beweist, wie er derselben anders als Euripides nachgelebt und eine Generation voll Heldenmut hinterlassen habe; aber trotz aller scheinbaren Andacht gegen Äschylos müßte man doch wissen, wie Aristophanes auch ihn behandelt haben würde, wenn er noch gelebt hätte[1]).

Daß nun aber an dem Verfall der Tragödie eine Komödie, die ihr wahres Geschäft daraus machte, die Tragiker zu ruinieren, nicht auch ihren Anteil gehabt habe, ist schwer zu glauben. Ihrem Hohn gegenüber war der Anspruch derselben, Erzieher des Volkes[2]) zu sein, wie anderes Pathos, nicht mehr zu behaupten. Dieser Verfall aber ist seit dem IV. Jahrhundert ganz offenbar vorhanden, und es dürfte sich lohnen, seinen Ursachen nachzugehen, soweit dies möglich ist.

Zwar führte man auch ferner an den großen Dionysien und den Lenäen neue Tetralogien auf, und daß für die Stücke der drei großen Dichter Wiederaufführungen gesichert waren, ist gut bezeugt[3]). Auch gab es immer noch

[1]) Merkwürdigerweise findet sich auch bei Euripides eine Szene, welche völlig wie eine aristophanische Komödienszene wirkt, nämlich die letzte zwischen Pentheus und Dionysos, Bakch. 912 ff.

[2]) Vgl. über diesen Anspruch die von Valerius Max. III, 7 mitgeteilte Geschichte von Euripides, der, als das Volk von ihm die Weglassung einer sententia (also eines moralischen Satzes, nicht bloß einer ästhetisch anstößigen Stelle) verlangte, den Stolz hatte, auf die Bühne zu steigen und dem Volke zu erklären: se ut eum doceret, non ut ab eo disceret fabulas componere solere. Man möchte nur, daß er immer danach gehandelt hätte. — Vgl. auch Olympiodor, vit. Plat. p. 3 *μετὰ ταῦτα δὲ* (d. h. nach Platos Beschäftigung mit Gymnastik, Musik usw. in der Jugend) *καὶ παρὰ τοῖς τραγικοῖς ἐπαιδεύθη παιδευταῖς νομιζομένοις εἶναι τῆς Ἑλλάδος*.

[3]) Plut. X orat. vitae s. v. Lycurgus.

eine große Zahl momentan namhaft gewordener Tragiker[1]). Vor Allem hat man hier an die Abkömmlinge und Familienglieder der Großen zu denken, wie denn der gleichnamige Enkel des Sophokles, der 396 v. Chr. zum erstenmale auftrat, zwölf Siege davontrug[2]); auch Astydamas, der 240 Stücke gedichtet und fünfzehnmal gesiegt haben soll, war der Urenkel einer Schwester des Äschylos[3]), und an Namen fehlt es auch außerhalb dieser Kreise nicht. Aber es war im Ganzen auf der Tragödie kein Segen mehr. Niemand von diesen Dichtern wurde mehr in Wahrheit berühmt; darum wird uns auch von ihnen so wenig zitiert, es ist fast, als wären sie nicht vorhanden gewesen — und es wird seinen Grund haben, daß von 400 v. Chr. abwärts nichts erhalten ist.

Die Hauptsache wird wohl sein, daß die Gattung erschöpfbar war. Eine innere Grenze des ganzen antiken Dramas, so lange es bestand, lag eben darin, daß es etwas Allgemeines, Öffentliches bleiben mußte, weil schon das riesige Lokal zu Leistungen zwang, die für die ganze Einwohnerschaft gültig und mit großem Aufwand und vielen Umständen verbunden waren. Zunächst konnte es nie in eine Exhibition für Reichere, Gebildetere, besonders Gestimmte und Interessierte umschlagen, d. h. sich nie in einen Reichtum einseitigerer, materiell bescheidenerer, aber vielleicht poetisch noch immer höchst wertvoller Gattungen auflösen; nur eine Gattung war möglich; wenn es mit dieser abwärts ging, so war kein Innehalten mehr, denn das Gehäuse der Tragödie, ihre Gestalt und ihre sämtlichen Voraussetzungen waren so großartig, daß Alles bedroht war, wenn einmal der Geist diesen Leib nicht mehr vollständig beseelte. Nun konnte die Tragödie, um allgemein zu bleiben, vom Mythus so wenig als die Komödie von der Posse oder einem sehr oberflächlichen Intriguenspiel loskommen; alles Geschichtliche z. B. hätte zu lokal, zu zeitlich, auch für andere Städte zu unverständlich geschienen, und überhaupt hatte man die Wendung zur historischen Tragödie ein für allemal abgewiesen. Aber auch der Mythus war erschöpfbar, und schon von Euripides war das Mögliche großenteils aufgezehrt. Und dabei war ein Übelstand im Wachsen, der den Untergang herbeiführen mußte: der zumal bei und seit Sophokles und Euripides vorhandene Gegen-

[1]) Vgl. O. Müller II, 184 ff.
[2]) Diodor XIV, 53.
[3]) Auch sein gleichnamiger Sohn war Tragiker.

satz der psychologischen und szenisch dramatischen Verfeinerung auf der einen und der harten alten Grundlage der mythischen Ereignisse, welche an sich oft gar nicht dramatisch waren, auf der andern Seite[1]). Die Psychologie dieses ein für allemal gegebenen Substrats entsprach der profan, geschäftlich, politisch gewordenen Denkweise und dem sorgenvollern Dasein nicht mehr, und darum war gewiß nicht nur bei den Gebildeten, sondern auch beim Volke eine Abwendung von demselben eingetreten.

Da man auch keine Dichter hohen Ranges mehr hatte, war der Tragödie schwer zu helfen. Um so mehr Helfer aber präsentierten sich; es sind die Dilettanten und Streber. Von einem reißenden Zunehmen des allgemeinen Dilettantismus erfährt man schon in den Fröschen des Aristophanes. Herakles erhält dort (89 ff.) auf die Frage, ob es denn nicht in Athen auch nach dem Tode des Euripides noch tragödiendichtende Knaben gebe, von Dionysios die Antwort: „mehr als tausend, die den Euripides an Geschwätzigkeit um mehr als eine Meile hinter sich lassen“[2]). Auch in den Vögeln rühmt (1444) einer der in der Barbierstube anwesenden Philister das Talent seines Söhnchens für die Tragödie, wie ein Anderer das des seinen für die Rede; also auch die Bestimmung zum Tragiker von Kindheit auf kam vor. Diese Unberufenen werden gerade an Euripides, der ihnen doch so vieles vorweggenommen hatte, als an dem letzten großen Eindruck, hangen geblieben sein. In ihren Händen wird „jene erhabene und wunderbare Tragödie nichts mehr bezweckt haben, als sich den Zuschauern gefällig zu machen, indem sie das Angenehmschlechte nicht wegließ und das Bitternützliche verschwieg“, wie Platos Urteil über diese „Streberei“ (*κολακεία*) lautet[3]). Und nun war

---

[1]) Über Sophokles vgl. oben S. 247. Bei Eurip. spricht z. B. Hel. 216 der Chor von der Erzeugung Helenas durch Zeus als Schwan und 258 diese selbst von ihrer Geburt aus einem Ei, sowie 375 von der Liebschaft Kallistos, welche vierfüßig (freilich hier als Löwin, nicht als Bärin) das Lager des Zeus bestieg, und daneben läuft das ganze gleichzeitige Dasein Helenas als wirkliche Person und als Scheinbild. Auch in den Bakchen, wo am Ende alles tot oder todesmatt zu Boden liegt, läßt der Dichter den Mythus förmlich wüten.

[2]) *πλεῖν ἢ μυρία Εὐριπίδου πλεῖν ἢ σταδίῳ λαλίστερα. ἐπιφυλλίδες ταῦτ᾽ ἐστὶ καὶ στωμύλματα, χελιδόνων μουσεῖα, λωβηταὶ τέχνης. γόνιμον δὲ ποιητὴν ἂν οὐχ εὕροις ἔτι.*

[3]) Plato Gorg. 502, c. Für die supponierte Zeit des Dialogs, bald nach dem Tode des Perikles (503 c.), also bei Lebzeiten des Sophokles, ein hartes Urteil und auch vom Standpunkt der Abfassungszeit des Dialogs gesagt, sind es immerhin Worte des resignierten Tragikers Plato.

auch das Agonale in die unrechten Hände geraten, indem das echte Kampfrichteramt aufhörte. Während früher nach der alten und hellenischen Weise der Kampfrichter nicht als Schüler, sondern als Lehrer der Zuschauer saß und ihnen mußte widerstehen können, wenn sie das Vergnügen auf unziemende Weise an den Tag legten, überließ nunmehr die neue, als sizilisch und italisch bezeichnete Weise die Entscheidung des Sieges der Menge der Zuschauer[1]), die ihr Urteil durch Aufheben der Hände kundgab, und daneben mag dieser Beifall des Theaterpublikums, welcher den Preis entschied, immer zweifelhafter und zweideutiger geworden sein. So konnten denn Männer wie Kritias und Meletos, der Ankläger des Sokrates, Stücke auf die Bühne bringen, und auch Tyrannen des IV. Jahrhunderts gehörten zu den gräßlichen Dilettanten, nicht bloß der ältere Dionys von Syrakus, sondern noch zu Timoleons Zeit der Tyrann Mamerkos zu Katana und zur Zeit des Antigonos (Gonatas?) Euphantos von Olynth[2]). Wie es dabei zu Athen mit dem Zwange zur Choregie weiterging, über den sich die Besitzenden frühe genug moquiert haben werden, wissen wir nicht.

Um Neues zu bieten, muß sich diese Spättragödie besonders stark auf die Ausbeutung der erotischen Motive verlegt haben[3]); dem Stil nach aber war gewiß das meiste Neue von wesentlich räsonnierender Art. Schon bei Euripides waren Dialoge mit einem Rechtsstreit als Inhalt, teils in längerer Rede, teils in Einzelversen, Mode geworden; von Agathon heißt es, daß er die Antitheta (in der Manier des Gorgias) liebte und sie für das Wesentliche seines Stiles hielt[4]), nun aber erstieg die Rhetorik die Bühne vollends, und die dramatischen Ereignisse wurden in erster Linie so arrangiert, daß sie Gelegenheit für Reden boten[5]). Im IV. Jahrhundert führte denn der Weg zur Tragödie schon mehr als einmal durch die Rhetorik. Astydamas

[1]) Dies nach Plato de legg. II, p. 659 b. Er führt dann aus, wie dies zunächst die Dichter verderbte, die sich nach der Lust der Menge richteten, und dann auch das Publikum selbst. Während dieses durch Anhören besserer ἤθη als der eigenen ein edleres Vergnügen erreichen sollte, erfolge jetzt gerade das Gegenteil.

[2]) Über Mamerkos vgl. Plut. Timol. 31, über Euphantos Diog. Laert II, 10, 6 (110). Wo ihre Stücke aufgeführt wurden, ist unbekannt. — Ein eigentümlicher Tragiker wäre auch der Zyniker Diogenes, der sieben Tragödien gedichtet haben soll; doch wird dies bestritten.

[3]) Über die massenhafte Verwertung der Liebe vgl. E. Rohde, Roman, S. 35 ff.

[4]) Älian, V. H. XIV, 12.

[5]) Vgl. O. Müller II, 190.

hörte bei Isokrates und wandte sich zur Tragödie[1]), ebenso Theodektes von Phaselis, der auch Schüler von Plato und Aristoteles war[2]). Strengere Richter aber, wie Plato an der angeführten Gorgiasstelle[3]), fanden, wenn man aus solchen Dramen Melodie, Rhythmus und Versmaß wegnähme, so würde bloße Prosa (*λόγοι*) übrig bleiben, die zum Volke und der großen Masse gesprochen würde; die Dichter schienen im Theater die Redner zu spielen (*ῥητορεύειν*). Und schließlich war doch auch dieses rhetorische Element erschöpfbar; so wie Euripides verstand sich wohl später ohnehin niemand mehr darauf.

Daneben wurde der Genuß dramatischer Vorstellungen aller Welt zugänglich. Wie bereits im IV. Jahrhundert in Attika (und wer weiß wo sonst noch?) herumziehende Truppen in den Demen, etwa an den ländlichen Dionysien, auch Tragödien aufführten, erfahren wir aus der Kranzrede des Demosthenes (besonders 262), wo Äschines mit der Armseligkeit dieses von ihm durchgemachten Schauspielerlebens aufgezogen wird; im gleichen und im folgenden Jahrhundert aber müssen in der ganzen griechischen Welt die vielen Theater entstanden sein, von denen wir freilich so wenig wissen, was darin aufgeführt wurde. Zur Zeit des Aristoteles gab es bereits ein Virtuosentum, das dem Schauspieler größere Bedeutung verschaffte, als der Dichter besaß[4]). Welche Effektstücke sich ein solcher erlauben konnte, geht aus der zur Zeit des Demosthenes spielenden Geschichte des Schauspielers Polis hervor, der, als er die Elektra des Sophokles zu agieren hatte, statt der leeren Urne, welche angeblich die Gebeine Orests enthalten sollte, die Urne mit den wirklichen Gebeinen seines kurz vorher gestorbenen und von ihm beklagten Sohnes auf die Bühne brachte und hiedurch Alles mit wahrem Jammer erfüllte[5]). Diese Erzählung spricht ganz durch sich selber; man müßte nur noch wissen, ob die Sache nicht vollends vorher in Athen herumgesagt worden war.

Mit der Zeit pflegte dann auch eine ganze Tragödie durch einen einzigen Schauspieler gegeben zu werden. Diese Darstellung war unentbehrlich, wenn in Städten außerhalb Athens ein Begriff von einer Tragödie gegeben werden

---

[1]) Westermann S. 145.

[2]) Ebenda S. 147.

[3]) Gorg. 502 c.

[4]) Aristot. Rhet. III, 1, 4: *καθάπερ ἐκεῖ* (in den musischen Agonen) *μεῖζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί* (so gelte auch bei den politischen Agonen der Vortrag mehr als die Sache).

[5]) Gellius VII, 5.

sollte, und herumziehende Truppen nicht vorhanden, vollends aber Chöre undenkbar waren, welche die Gesänge des athenischen Dramas wiederholt hätten. Der eine Schauspieler wird dann in dem Theater der betreffenden Stadt den ganzen Dialog aller Rollen rezitiert und ganz gewiß die Monodien gesungen haben, da man auf diese, und zumal die des Euripides, im höchsten Grade begierig war[1]; die Chöre aber werden weggeblieben sein. Hiefür gab es spätestens um 300 v. Chr. berühmte Schauspieler, wie z. B. wahrscheinlich jenen Archelaos, „den Tragöden", der zur Zeit des Königs Lysimachos die Abderiten um den Verstand gebracht haben soll[2].

Wenn wir schon hierin ein Seitwärtsgehen des dramatischen Betriebes zu sehen haben, so ist dies noch mehr der Fall beim bloßen Lesen des Dramas und anderseits beim wortlosen Agieren desselben. Es war ein kritischer Moment, als „die Tragödie zum bloßen Vorlesen" entstand; denn man verzichtete damit auf die Dichtung für eine Polis, und der Privatgenuß begann; aber das Lesedrama lag in der Konsequenz der rhetorischen Richtung, und der Dichter fand so seine Zuhörer, auch wenn er nichts auf die Szene brachte. So war schon Chäremon (um 380 v. Chr.) ein Dichter von höchst künstlicher und schwieriger Diktion[3], der u. A. einen Kentauros verfaßt hatte,

---

[1]) Dabei wird er auch die Pas gemacht haben. Aber ersparte er sich vielleicht die Aufstelzung und, da er ja in derselben Szene alle Charaktere geben mußte, auch die Maske? Hier dürfte trotz der Enormität des Lokals deren Konsequenz, die künstliche Vergrößerung und das dröhnende Rezitieren der Schauspieler fallen gelassen worden sein, welches vom Anfang des Dramas an jede Nuancierung des Ausdruckes muß unmöglich gemacht haben.

[2]) Sie wurden nach Lucian quomodo hist. 1. 2. von einem heftigen Fieber ergriffen, das am siebenten Tage in Nasenbluten und Schweiß überging. Lächerlicherweise verfielen sie darauf alle auf die Tragödie, sprachen Jamben und riefen sehr laut und sangen besonders Arien aus der Andromeda des Euripides, und die Rede des Perseus sangen sie, und die ganze Stadt war voll von jenen blassen, abgemagerten Tragöden, und dies ging so lange, bis Winter und Eis der Sache ein Ende machten. Die Veranlassung aber scheint Archelaos, der Tragöde, der damals berühmt war, gegeben zu haben, indem er mitten im Sommer und bei großer Hitze die Andromeda tragierte, so daß die meisten schon vom Theater an ins Fieber fielen und dann, wieder davon aufstehend, in die Tragödie hineinglitten, indem die Andromeda von ihrem Gedächtnis Besitz genommen hatte, und Perseus mit der Medusa eines jeden Geist umschwebte. — Hievon mögen drei Viertel Anekdote sein; aber die Macht des Einzelschauspielers für ein ganzes Stück bleibt unleugbar, ebenso wie der Zauber des Euripides ein Jahrhundert nach seinem Tode.

[3]) Athen. XIII, 87 gibt aus ihm als Muster eine lange Beschreibung von mehreren schlafend hingesunkenen und halb ent-

nach Aristoteles ein Lesedramatiker (ἀναγνωστικός)[1], und es wird dazu gesagt, daß solche gelobt würden; sei er doch sorgfältig wie ein genauer Prosaiker (λογογράφος). Freilich werden diejenigen, die sich beim Vorlesen am meisten bemerklich machten, die unzähligen Dilettanten gewesen sein. — Auch in der Pantomime aber, d. h. dem auf die bloße Situation beschränkten Exzerpt der Tragödie, stellte ein Schauspieler alle möglichen Rollen mimisch zur Musik dar. Dieser Art mochte jener Schauspieler sein, der sich gegen Demosthenes rühmte, er könne durch ein Auftreten von zwei Tagen ein Talent verdienen[2].

Wenn wir bedenken, welche Konkurrenz der Tragödie diese Nebengattungen machen mußten, zu denen sich auch noch als Ersatz für das Satyrdrama „das heitere Trauerspiel (Hilarotragödie)“ gesellte, wenn wir ferner die Konkurrenz erwägen, die ihr durch den neuen Dithyrambus eines Philoxenos, Timotheos, Telestes erwuchs, ein Stück Musikmode, das sie vielleicht förmlich in den Schatten stellte, und wenn wir uns eine Vorstellung von der Rückwirkung zu machen suchen, welche die mit der großen Krisis aller Dinge eingetretene Veränderung der Musik, die der musikalischen Orthodoxie als Verfall erschien, auf die alte Form der Tragödie haben mußte, so wird uns auch der Verfall der Tragödie begreiflich werden. Der Hauptgrund ist zuletzt immer der: Die Lebensdauer irgend eines Phänomens ist eine beschränkte: „Einmal muß es Abend werden.“

blößten Weibern; Mond und Sonne schauen auf die Nudität. — Ebenda eine Beschreibung von Blumen. (Sind die Verse aus Antiphanes bei Athen. XIV, 50 — eine Lobrede auf Philoxenos — zugleich ein Hieb auf Chäremon?)

[1]) Aristot., Rhet. III, 12, 2. — An derselben Stelle erfahren wir auch, daß der Dithyrambiker Likymnios zum bloßen Lesen dichtete.

[2]) Plut. X orat. vit. 8 p. 165. — Die große Hauptaussage über die Pantomime gibt Lucian in de saltatione.

8. Die alte Komödie.

Parodistische Nachäffung des Ernsten ist so alt als das Ernste selbst, und Nachahmung irgend welcher Vorgänge des täglichen Lebens, mit possenhafter Übertreibung, ist gewiß einer der frühsten Triumphe eines Individuums über das andere gewesen. Dergleichen in eine irgendwie konstante Form zu fassen, auf eine „Bühne" zu bringen, mag schon Halbkulturvölkern geraten[1]).

Schon weiter geht die Aufsuchung und Darstellung des Schlechten und Lächerlichen als solchen, die Zusammenstellung ganzer Charaktere. Beides ist um so berechtigter, wenn daneben schon eine analoge Darstellung und Feier des Großen und Edeln existiert. Eine personifizierende Kraft wird sich dabei entwickeln und sowohl in frisch geschaffenen Gestalten und Situationen als in einzelnen Witzworten offenbaren.

Bei den Griechen war das Komische in der Poesie uralt. Abgesehen von jenen früher erwähnten Possen der Deikelikten, Phlyakes usw. lebte es längst im Epos und in der Lyrik. Wir brauchen uns nur an Homers Thersites, Polyphem und Jros, dazu an die alte Gewohnheit der Parodie und an die Poesie des Archilochos zu erinnern, jene zur poetischen Gattung gestaltete Schmähschrift, die „nach Form und Inhalt vom größten Einflusse auf die Komödie" sein mußte[2]).

Aus allen jenen Possen und auch aus dem Triebe, sich von Polis gegen Polis mit Spottworten zu verfolgen, wäre aber noch keine Komödie hervorgegangen, wenn nicht auch hier der Dionysoskult die Angelegenheit auf seine Schwingen genommen hätte. Nur so, und nur in Konkurrenz und gemeinsamem Lokal mit der Tragödie, und nur, indem auch hier für die ganze Polis gespielt wurde, und der Chor ein Gegebenes war, kam das Großartige darüber, das Öffentliche, das riesig Groteske, die Erhabenheit in der Darstellung des Schlechten und Lächerlichen[3]).

---

[1]) Vgl. oben S. 207.

[2]) O. Müller II, S. 194.

[3]) Dagegen glauben wir je länger je weniger an O. Müllers Ansicht (II, 195 f.), daß die Befreiung von den Gesetzen des Anstandes und der sittlichen Würde, „die in jener Zeit noch sehr streng aufrecht erhalten wurden," nur eine momentane gewesen sei, nur eine Trunkenheit und ein Karnevalsschwank, nach welchem man die

Der Ursprung der Komödie wird an die kleinen oder ländlichen Dionysien angeknüpft, das Schlußfest der Weinlese. Hauptteil dieses Festes war der Komos (Umzug beim Trinkgelage), ein wildes Gemisch aus Trunk, Gesang und Tanz. Beim Komos wurde u. A. der Phallos herumgetragen, unter einem besondern Gesang der maskierten und bekränzten Sänger, eine Übung, von der uns der Aufbruch des Dikäopolis zu den ländlichen Dionysien in den Acharnern des Aristophanes (253 ff.) eine Vorstellung gibt, und nach dem Liede pflegte der Schwarm den ersten Besten, der des Weges kam, zu verhöhnen[1]. In diesem Zustand, „als lyrische Urkomödie", soll sich die Komödie auch neben ihrer ausgebildeten Form an vielen Orten forterhalten haben. Irgendwie werden sich dann an dieses Treiben sprechende Charaktermasken angeschlossen und sich dazu dramatisch gebärdet haben; aber gleichwohl blieb die Komödie noch lange „ein obskures Spiel ausgelassener Landleute, wofür kein Archon sorgte, wozu sich kein bestimmter Verfasser bekannte"[2].

Eine ziemlich konstante Aussage gibt nun an, daß die Komödie sich zuerst in dem possensüchtigen und witzigen dorischen Megara ausgebildet habe; doch scheint sich diese megarische Komödie nach einer Andeutung des Aristophanes[3] mit plump lächerlichen Vorgängen begnügt zu haben; es war ein derbes, dem der Deikelikten verwandtes Lustspiel (*κωμῳδία φορτική*), welches statt des Komischen das Gemeine gab, und von hier führt eine Brücke zu der später zu erwähnenden sizilischen Götter- und Ständeposse des Epicharmos[4]. Sicher aber ist, die Ursprünge mögen sein, welche sie wollen, ohne Athen und ohne das große Theater die große alte Komödie undenkbar; hier muß das komische Spiel einen neuen Sinn und eine neue Bestimmung an-

Erinnerung von Allem, was man dort gesehen und erfahren, wieder von sich abgeschüttelt habe," — „wenn nicht eben ein tieferer Ernst des komischen Dichters in den Herzen der *σοφοί* einen Stachel zurückgelassen hatte." Vielmehr halten wir die Komödie mehr und mehr für ein freilich groteskes Bild des wirklichen Athen, bösartig und liederlich, wie es vielfach war.

[1]) So tun noch die Mysten in den Fröschen 416 ff. Nach einer antiken Notiz (bei Westermann, Biogr. 160, Nota) wäre gar das längstvorhandene öffentliche Höhnen von Staatswegen in der Komödie und ihren Dichtern kanalisiert worden.

[2]) O. Müller II, S. 201. — Aristoteles, Poet. 5 sagt, erst spät habe der Archon einen Chor von Staatswegen hergegeben, früher hätten ihn Freiwillige gebildet.

[3]) Wespen 57 ff.

[4]) Auch die oskischen Atellanen mit ihren stehenden Charaktermasken gehören hieher; sie standen unter griechischem Einflusse.

genommen haben, und die Hauptfrage ist für uns: Wann gab der Archon nicht bloß den Chor, sondern auch das große Theater her? Dies wird am Anfang des fünften Jahrhunderts geschehen sein. In dieser Zeit scheinen die ältesten attischen Komiker, deren Namen bekannt sind, Chionides und Magnes von Ikaria aufgetreten zu sein, ferner Ekphantides, der sich in einem Fragment rühmt, von der megarischen Form abgewichen zu sein; und an diese schließt sich die glänzende Reihe von Dichtern der perikleischen und der Zeit des peloponnesischen Krieges: Kratinos, der hoch bejahrt nach 410 v. Chr. starb, Krates, Telekleides, Hermippos (von dem ein schönes Fragment bei Athenäus[1]) die Rüstung zum Kriege schildert, während das Kottabosspiel usw. im Winkel liegen), Eupolis, der 429 begann und bis gegen das Ende des Krieges dichtete, Aristophanes, der seit 427 unter fremdem, von 424 bis 388 unter eigenem Namen auftrat, Phrynichos seit 429, Platon von 427 bis mindestens 391, Pherekrates, Ameipsias, Leukon, endlich im Übergang zur mittlern Komödie: Diokles, Philyllios, Sannyrion, Strattis, Theopompos. Nachrichten über diese Dichter hat man ziemlich viele, und manches über ihre Stücke läßt sich aus dem einzig erhaltenen Aristophanes erraten; nur ist das Restaurieren einer verlorenen Komödie, von der nur Titel und Fragmente erhalten sind, nicht bloß schwerer als das einer Tragödie, wo der feststehende Mythus mithilft, sondern in den meisten Fällen absolut unmöglich.

Gemeinsam hat nun die Komödie, wie wir sie aus Aristophanes kennen, mit der Tragödie die Bühne und die Orchestra, die bestimmte Zahl der drei (bisweilen vier) Schauspieler und die Maskierung derselben, endlich den Umstand, daß auch sie die Sache eines Wettstreites ist. Verschieden aber ist schon die Form der Verkleidung. Das Kostüm ist durchaus barock[2]); statt des Kothurns ist hier, schon weil die Personen äußerst beweglich sein mußten, der Soccus im Gebrauch, die Masken sind bisweilen persönlich kenntlich (bekanntlich fürchtete sich der Modelleur, für die Ritter des Aristophanes die Porträtmaske Kleons anzufertigen). Ferner kamen hier nur Einzelstücke, keine Tetralogien zur Aufführung, und dafür war die Zahl der Choreuten doppelt

---

[1]) Athen. XV, 6.

[2]) Ganz anders hielten es dann die Schauspieler der neuern Komödie, welche nach dem Zeugnisse der Malereien zu Plautus und Terenz zwar oft affrös lächerliche Masken trugen, ihre Tuniken und Pallien aber so zugeschnitten hatten, wie die betreffenden Personen im Leben.

so groß als beim äschyleischen Chore; es waren ihrer vierundzwanzig[1]). Dieser Chor aber, dessen Tanz im Gegensatze zu der feierlichen tragischen Emmeleia der wildbewegte Kordax war, und der sich etwa auch in zwei streitende Halbchöre teilte, zeigte in seinem Auftreten häufig Vermummungen von der größten Abenteuerlichkeit, bei denen man an eine Mischung der Menschengestalt mit den betreffenden Naturwesen zu denken hat. Aus Aristophanes sind die Chöre der Wespen, Vögel und Wolken bekannt, bei andern Dichtern figurieren als Titel die Chöre der Ziegen, Greife, Ameisen, Nachtigallen, Bienen, Kentauren, Sirenen, Lüfte (*Αὖραι*). Schon durch diese Art der Persönlichmachung des Unpersönlichen deutet der Chor auf eine Freiheit hin, von der die Poesie anderer Völker keinen Gebrauch gemacht hat; er ist ein ganz neues Element.

Unermeßlich ist nun der metrische Reichtum der Komödie. Am häufigsten bewegt sich die Rede des Dialogs in frei behandelten iambischen Trimetern, gerne aber auch in trochäischen und iambischen Langversen und in den berühmten anapästischen Tetrametern. Von den Chorpartien sind die Parodos und die Stasima weit weniger bedeutend als in der Tragödie, sie dienen hier mehr nur der Begrenzung der Szenen; dagegen hat die Komödie in der Parabase, welche bei irgend einer Hauptpause des Stückes, auch wohl zweimal, eintritt, ein chorisches Element, das die Tragödie nicht hat, und das für sie von der größten Bedeutung ist.

Die Parabase begleitet die Bewegung des Chores, der, nachdem er bisher zwischen Thymele und Bühne mit dem Gesicht gegen die Bühne gestanden, nunmehr eine Schwenkung macht und in Gliedern an den Plätzen der Zuschauer hinzieht. Auf ein anapästisches oder trochäisches Eröffnungsliedchen (das Kommation) folgt ein längerer, meist in anapästischen Tetrametern gehaltener, in eine Coda von entsprechenden kürzern Versen (das Pnigos) auslaufender Vortrag, dessen Inhalt die eigenen poetischen, politischen und persönlichen Angelegenheiten des Dichters sind. Dieser Vortrag ist die Parabase im engern Sinne; an ihn reiht sich in den vollständigen Beispielen, wie z. B. der Parabase der Ritter (498 ff.), ein zweites Stück, das eigentlich die Hauptsache ist: Der Chor singt ein Lied (meist zum Lobe einer Gottheit) und dann werden Trochäen (in der Regel 16) vorgetragen, welche meist eine

---

[1]) Man hatte offenbar den vollen Chor einer tragischen Tetralogie halbiert, um zu dieser Zahl zu kommen.

scherzhafte Beschwerde gegen Stadt und Volk enthalten; es ist dies das sogenannte Epirrhema, das nebst der lyrischen Strophe sofort antistrophisch wiederholt wird. Nach O. Müllers wahrscheinlicher Ansicht[1]) sind die beiden lyrischen Strophen aus dem phallischen Lied, das Epirrhema und Antepirrhema aus jenen Späßen des Chores gegen die Begegnenden hervorgegangen.

Diese Parabase ist nun ein Unikum in der Geschichte der Poesie. Wo irgend in der Dichtung anderer Völker (z. B. im XIII. Jahrhundert oder in der Renaissance) eine Besprechung von Literaturgegenständen oder der Verhältnisse des Dichters zu seinem Publikum vorkommt, geschieht es entweder in einem besondern Gedicht oder etwa am Anfang eines Gesanges, eines Epos und dergl., sonst erlaubt sich der Dichter höchstens einzelne Hiebe und Witze. Die Griechen gehen hierin freilich schon in der chorischen Lyrik weiter. Der Dichter spricht vom Chor und zum Chor und äußert sich bisweilen gern und allzugern proprio nomine; aber es sind doch auch hier kurze Worte oder höchstens ein paar Zeilen, nicht eine Bresche, die in den Zusammenhang der Dichtung gelegt wird. In der Parabase dagegen scheint der Dichter geraume Zeit die groteske Maske abzunehmen und sich als wirkliches Individuum mit dem Publikum umständlich zu unterhalten[2]), und zwar zunächst (in den Anapästen) über seine eigenen Angelegenheiten als Dichter, dann (in den lyrischen Strophen und den Epirrhemen) nach einem kurzen Kompliment an die Gottheit als Mahner in politischen und dergl. Sachen. Ästhetisch hat die Sache ihr pro und contra: vielleicht war es zweckmäßig, in die tolle Dichtung von Zeit zu Zeit eine Lücke zu reißen.

Den Inhalt der Parabase machen nun aus: a) rein persönliche Angelegenheiten zwischen Dichter und Zuhörern; sein Selbstlob, sein komisches Prahlen, selbst mit dem Großkönig, die Exposition dessen, was er als Dichter wolle und sei, und was er für die Komödie im Allgemeinen geleistet habe; die Vorwürfe an das Publikum, das seine alternden Dichter habe fallen

[1]) O. Müller II, 210, nach welchem diese ganze Darstellung der Teile der Komödie gegeben ist.

[2]) Wer brachte diesen Verkehr mit dem Publikum, den ja auch Pindar stellenweise hat, zuerst auf? Derselbe war wohl uralt; er hat sein Analogon im Treiben des saltimbanque, des Quacksalbers, des Taschenspielers. Bei Aristophanes ist er übrigens nicht auf die Parabase beschränkt. In den Fröschen will z. B. Dionysos (297) vor der Empusa zu dem vorn sitzenden Dionysospriester flüchten. In den Wolken (1201) insultiert Strepsiades die Zuschauer, nachdem (1104) der *δίκαιος λόγος* zu ihnen geflohen ist.

lassen, auch wohl Anreden an die Kampfrichter und sogar Drohungen gegen diese[1]; b) ganze Konglomerate von Schmähungen gegen einzelne Athener[2]; c) Paränesen meist politischer Art, welche direkt an das Publikum gerichtet werden, ohne alle Verbindung mit dem übrigen[3]. d) Während in allen diesen Fällen der Dichter spricht, kommt es auch vor, daß in der Parabase

---

[1]) Man betrachte z. B. die Apostrophe an die Zuschauer in den Wolken 518 ff., wo Aristophanes seine Mühe und sein Gelingen rühmt, auf die Konkurrenten schimpft, denen er bei der ersten Aufführung des Stücks unterlegen ist, von seinen frühern Dichtungen und deren Erfolg spricht, seine stets neue Erfindung rühmt, und wie er keiner Roheit bedürfe, seine Ideen nicht zu Tode reite, auf seinen Opfern einmal, aber nicht permanent herumtrete (mit Euripides hielt er es dann freilich anders), seine Figuren nicht von Andern borge, wie Eupolis die betrunkene Alte von Phrynichos, und wo er dann zuletzt findet: „Wenn ich euch einleuchte, wird man euch verständig finden." Die zweite Parabase (1113—30) enthält dann einen humoristischen Aktschluß der Wolken an die Richter, denen sie alles Gute versprechen, wenn sie ihnen Beifall spenden, und alles Unheil in Aussicht stellen, wenn man ihnen Unehre antue. — Mit einer ähnlichen Anrede schließt auch die zum Teil höchst respektlose zweite Parabase der Vögel (1101—17).

Ähnliches Selbstlob wegen seiner Komödien, wie die der Wolken, enthält die Parabase der Wespen (1009—1121), wo der Chor zuletzt patriotisch mit seinen frühern Verdiensten in den Perserkriegen renommiert und aus richterlicher Schärfe und bürgerlicher Biderbigkeit eins macht, und die des Friedens (729—818), wo der Dichter sich auch seines Kampfes gegen Kleon rühmt. — Auch in der der Acharner rühmt er seinen politischen Freimut, von dem die Kunde bis zum Großkönig gedrungen sei. — Die Klage, daß die alten Dichter (Magnes, Kratinos, dem freilich nur scheinheiliges Mitleiden gespendet wird, und Krates) nicht mehr in Ehren stünden, findet sich in der ersten Parabase der Ritter (498—610). — Übrigens kommt es etwa auch in den kleineren Chorgesängen, welche sonst entweder schön idealen Inhalts sind oder Anhäufungen von persönlichen Invektiven enthalten, vor, daß der Dichter in eigener oder in seines Faches Sache spricht, wie in den Anapästen der Parabasen. So Acharn. 1143—73 der Angriff gegen Antimachos, der auf ein Gesetz gegen namentliche Ausfälle der komischen Dichter angetragen hatte, mit einem Schlußhieb gegen Kratinos.

[2]) Z. B. die zweite Parabase der Ritter (1264—1315).

[3]) Dies der mehrmalige Inhalt der Epirrheme. So ist in den Fröschen (674 bis 737) die zweite Parabase eine wie vom Himmel gefallene, rein politische Anrede an die Athener, ohne den mindesten Zusammenhang mit dem Stück oder mit dem Theater überhaupt. Der Redner, der Aufhebung der Atimie für die Anhänger der Vierhundert und Anstellung von nobeln, liberalen Leuten statt der hergelaufenen verlangt, scheint sich auch anfangs deshalb zu entschuldigen, indem er (686 ff.) dem Chor eine Art politischer Mahnung vindiziert. Laut der Didaskalie gefiel aber gerade diese Tendenzpredigt den Athenern sehr und verschaffte den Fröschen die nicht häufige Ehre der zweiten Aufführung.

der Chor im Namen und Sinn seiner Maske spricht[1]. Mit andern Worten: Der Chor ist alles Mögliche und wechselt Sinn und Bedeutung je nach Umständen als eine der dehnbarsten Schöpfungen der Poesie aller Zeiten. Hie und da hängt er allerdings fester an einer sachlichen Standesbedeutung, wie z. B. in den Wespen und ebenso in den drei Weiberstücken: den Thesmophoriazusen, den Ekklesiazusen und der Lysistrata. Dagegen mit der Person der „Wolken" geht der Dichter sehr frei um; es läßt sich bisweilen fragen, wer sie sind, und ganz große Freiheiten erlaubt er sich mit dem Chor der Frösche. Hier scheinen die Mysten zunächst nur ein Teil des grotesk ins Kurze gezogenen Jenseits zu sein; es sind selige Seelen von Verstorbenen, die sich bei Lebzeiten irgendwo haben einweihen lassen, d. h. der natürliche und unvermeidliche Chor im Jenseits. Dann aber lockert sich diese Bedeutung zu einem lustigen, bakchischen Festschwarm von Lebenden, und nun legt der Dichter ferner in diesen hinein, was er will[2].

Durch die hohen festlichen Präcedenzien des ganzen attischen Dramas, durch die unvermeidliche Idealität des Chorischen, der Musik und der ganzen Umgebung, endlich durch die natürliche Reaktion, welche die Karikatur hervorruft, wird nun Aristophanes darauf geführt, stellenweise den reinsten Schönheitssinn walten zu lassen, und die alte Komödie konnte so, was das gewöhnliche Schau- und Lustspiel nicht kann, nämlich jeden Augenblick in den idealen Stil einmünden. Wir fragen uns, wie das klang, wenn der Chor aus närrisch gedachten Personen bestand[3]; aber prächtig tönt in den Wolken der Beginn der anapästischen Tetrameter (263 ff.), worin Sokrates die Luft

[1]) Dies geschieht in den Wespen 1071 ff., besonders aber hält sich Aristophanes in der langen Parabase der Vögel (676—800) und ebenso in der Nebenparabase (1058 bis 1117) gewissenhaft an die Fiktion, daß Vögel sprechen.

[2]) O. Müller II, S. 248 (vgl. 198) hält diese Mysten für die, „welche die Freiheit und Lust der Komödie auf die rechte Weise zu genießen wissen," und nach den Worten der Parabase (356) wäre dies wohl zuzugeben; aber Parabasen sind für die Gesamtbedeutung des Chores nirgends maßgebend, und der Rest der betreffenden Parabase spricht von ganz anderm. Übrigens erinnert das *εὐφημεῖν χρὴ κἀξίστασθαι τοῖς ἡμετέροισι χοροῖσι κ. τ. λ.*, wo der Chorführer benützt wird, um ihm eine Abweisung gegen eine Reihe von Menschengattungen in den Mund zu legen, an die Inschrift der Abbaye de Thélème bei Rabelais.

[3]) Vollends toll ist es, daß im Dialog so oft tragische Verse zitiert werden, und zwar nicht bloß um Euripides lächerlich zu machen, sondern auch schöne von Äschylos und Sophokles.

(Aer) und den Äther und die Herrinnen, die Wolken, herbeibeschwört, wo sie jetzt auch weilen mögen, sei es auf dem Olymp oder am Ozean oder ob sie an der Nilmündung die goldenen Krüge vollschöpften usw., daß sie das Opfer gnädig annehmen und ihm ein williges Gehör schenken möchten. Und darauf folgt der schöne Chorgesang der Wolken als der Alles Schauenden und weiter, obschon Strepsiades dazwischen eine Unflätigkeit nicht hat unterdrücken können, die Gegenstrophe, worin sie den Blick über Attika schweifen lassen, ein wahres Seitenbild zu der berühmten Schilderung von Kolonos im koloneischen Ödipus. Freilich hatten die „Wolken“ keine komische Gestalt, sondern glichen (nach 341) sterblichen Weibern; aber Sokrates hat sie inzwischen (331 ff.) bereits als Patroninnen von allem Schwindel und Geflunker definiert, und trotzdem läßt er sie diese erhabene Sprache reden[1]). Überhaupt kommt ja bei Aristophanes an allen Enden die hochbegabte Dichternatur zum Vorschein. Sehr schön ist auch in den Vögeln der Aufruf des Wiedehopfes an seine Gemahlin, die Nachtigall, deren Weisen emporbringen sollen zum Throne des Zeus, und Phöbus soll samt den übrigen Göttern einstimmen in den Klagegesang. Hier schwingt sich die Poesie plötzlich in den soeben lächerlich gemachten Olymp empor[2]). Mehrmals enthalten auch in den Parabasen die kleinen lyrischen Zwischenstücke schöne Anrufungen der Götter. Endlich waren die allegorischen Figuren (z. B. Eirene, Opora, Theoria im Frieden), wenn sie schon durch geputzte Dirnen dargestellt wurden, doch gewiß ideal zu verstehen. Der „Frieden“ war ohne Zweifel großenteils auf diese schönen, stummen Erscheinungen der zweiten Hälfte berechnet.

---

[1]) Noch in der nachherigen Rede an Strepsiades (412 ff.) halten die Wolken den idealen Stil inne, worauf sie ihm Erfolg in allen seinen Schlechtigkeiten versprechen. Auch in die große Parabase gibt der Dichter zwei Einlagen des idealen Stiles: die Strophen des Gesamtchores an Zeus, Poseidon und Äther und dann an Apoll, Artemis, Athene und Dionysos. — In den Fröschen klingt der Chor der Eingeweihten (324 ff.) sehr schön und wonnig, aber die Parabase teilt nach ernstem Anfang athenische Lokalhiebe aus, und der weitere Gesang des Chores repräsentiert die beim Eleusiszug üblichen Spöttereien, zuletzt bis in den tiefsten Schmutz hinein. Was irgend die Mysten anfangs bedeuten mögen, am Ende werden sie hier ein Stück des wirklichen Athens (vgl. oben S. 261, Anm. 3); der Schluß aber (441 ff.) ist dann wieder wie der Anfang mehr im idealen Stile gehalten.

[2]) Eine schöne lyrische Einlage ist auch mitten in der Nebenparabase die Stelle (1088—1100), wo die Vögel ihr glückliches Leben schildern, ohne alle Beziehung auf Nephelokokkygia, und auch der Schluß-Hochzeitsgesang ist höchst pomphaft und schön.

Mit einem Worte möge daran erinnert sein, daß gerade die Götter sich bei Aristophanes auch wieder die keckste Komik müssen gefallen lassen; ganz gefahrlos scheint indes ihre komische Verwertung doch nicht gewesen zu sein[1]).

Die Handlung ist bei Aristophanes meist eine höchst einfache und direkte und geht fast widerstandslos vor sich, wie z. B. die Stadtgründung in den Vögeln[2]); es gibt wohl kleine retardierende Späſſe, aber keine Gegenintrigue, keine die Haupthandlung kreuzende Nebenhandlung; wir haben es hier mit dem exkludierenden Gegenteil der neuern attischen Komödie zu tun. Auch scheut sich Aristophanes nicht, dasselbe Motiv zweimal zu bringen, z. B. in den Acharnern erst einen Sykophanten mit Dikäopolis in Konflikt kommen zu lassen und dann wieder den Nikarchos, der doch selbst nichts anderes als ein Sykophant ist. Hie und da kommt etwas den euripideischen Prologen Entsprechendes vor, indem eine der handelnden Personen den Zuschauern die Situation direkt exponiert[3]). Etwas aber, worin Aristophanes den geschmähten Euripides noch überbietet, ist der Mißbrauch des Juristischen, Gerichtlichen. Nicht alle seine Plaidoyers und Gegenplaidoyers sind so schön und merkwürdig wie in den Wolken die der gerechten und ungerechten Rede (des *λόγος δίκαιος* und *ἄδικος*). Ermüdend, wenigstens für uns, sind durch ihre Länge die des Wursthändlers und des Paphlagoniers vor dem Demos, welche die Hauptmasse der Ritter ausmachen, und ebenso der lange Hundeprozeß in den Wespen; auch der Prozeß zwischen Äschylos und Euripides in den

---

[1]) Lysias bei Athen. XII, 76 sagt in seiner Rede gegen den verrufenen Komödiendichter Kinesias: *οὐχ οὗτός ἐστιν ὁ τοιαῦτα περὶ θεοὺς ἐξαμαρτάνων, ἃ τοῖς μὲν ἄλλοις αἰσχρόν ἐστι καὶ λέγειν, τῶν κωμῳδιδασκάλων δ᾽ ἀκούετε καθ᾽ ἕκαστον ἐνιαυτόν*; da in der Folge von Kinesias und Konsorten gesagt wird *καταγελῶντες τῶν θεῶν*, so mag Lysias z. B. auch die Behandlung des Dionysos in den Fröschen ebenso taxiert haben.

[2]) Der Mauerbau dieser Stadt (Vögel 1124 ff.) ist ein besonders schönes Beispiel der komischen Phantastik. Laut dem Bericht des Boten wird die Mauer oben so breit, daß die Wagen des X. und Y. (folgen zwei Namen von stadtbekannten Aufschneidern) einander ausweichen können, obschon einer davon Pferde hat wie das hölzerne Pferd von Troja. Es folgt dann umständlich, was die Vögel beim Bau alles getan. Selbst Peisthetäros sinkt bei diesen Lügen in tiefes Nachdenken, „*ἴσα γὰρ ἀληθῶς φαίνεταί μοι ψεύδεσιν*“ (1167).

[3]) Wesp. 54 sagt der Sklave Xanthias: *φέρε νυν κατείπω τοῖς θεαταῖς τὸν λόγον* und schildert hierauf den Zustand seines Herrn, des Philеliasten Philokleon. Ähnlich Ritter 36 und Frieden 50.

Fröschen ist etwas lang. Uns scheint der Dichter hie und da seine Gedanken auf diese Weise zu Tode zu reiten; aber die Athener mögen von ihrer ewigen Übung im Beisammensein für Volksversammlung und Gericht (ἐκκλησιάζειν καὶ δικάζειν) her anders gedacht haben. — Vieles wird also auch hier wie in der Tragödie dem bloßen Dialog überwiesen, und ebenso wird die äußere Handlung gerne durch die bloße Erzählung von Boten und dergl. ersetzt, wofür uns als Beispiel wiederum der Bericht des Boten von der Erbauung der Wolkenstadt in den Vögeln dienen mag, einem Stücke, das überhaupt mit sehr mäßigen Mitteln aufzuführen war. Noch am meisten „geschieht" in den Fröschen, wenigstens in deren erstem Teile.

Aber auch ohne „Geschehen" kann große Abwechselung dadurch hervorgebracht werden, daß sukzessiv eine Menge verschiedene Masken auftreten, die von den Hauptpersonen je nach ihrer Bedeutung Bescheid bekommen. Dies ist ein Hauptvehikel der Erfindung. Die Komik entsteht dabei u. A. dadurch, daß an die höchst grotesken Personen und Situationen in Gestalt von allerlei Leuten das gewöhnliche Leben herantritt; die Wirklichkeit stößt sich dann an der Fabel gewissermaßen die Nase ein. So treten in den Vögeln, abgesehen von Herolden, Boten und Sklaven, der Priester, der Dichter, der Chresmolog, Meton, der Aufseher, der Volksbeschlußhändler und später der Vatermörder, Kinesias und der Sykophant auf. Im Frieden geschieht eigentlich gar nichts, als daß Trygäos auf seinem Käfer nach der Götterstadt emporschwebt, die Eirene samt ihren Begleiterinnen aus der Gruft befreit und mit sich auf die Erde hinabführt. Das übrige ist nur vergnügliche Blamage des Mantis Hierokles und der verschiedenen Waffenfabrikanten, welche beim Krieg ihren Vorteil gefunden. Auch die Acharner drehen sich um das einzige Hauptfaktum, daß sich Dikäopolis durch Amphitheos dreierlei Friedensproben (ohne Zweifel in Flaschen) hat kommen lassen, nämlich fünf-, zehn- und dreißigjährigen Frieden und den letztern übernimmt und wirklich mit den Seinigen genießt. Alles übrige spielt nur um den Markt herum, wohin der Megarer, der Böoter, zwei Ankläger, der Bauer, die Gesandten der Brautleute und Lamachos kommen; auch in der Eröffnungsszene sind so schon die königlichen Gesandten, Pseudartabas und der Thrakergesandte erschienen. Ähnlich sind die Wespen gebaut, und in mehreren Stücken sind der Mantis und besonders der Sykophant verwertet. — Es wurde dem Dichter sehr leicht, Beziehungen zwischen solchen Leuten und den Hauptpersonen zu erfinden, und er setzte mit der bunten

Szenenfolge nur fort, was Frühere, von der megarischen Komödie her, sowie Zeitgenossen auch gehabt hatten. Während aber diese die Szene mit gemeinem Genrepöbel anfüllten, indem sie „gegen Lumpenfetzen und Läuse polemisierten", auch die stets hungrigen Herakless vorbrachten und Sklaven, welche entliefen, betrogen, Prügel bekamen und vom Mitsklaven den obligaten Lohn erhielten, also daß die Komödie in die Posse umzuschlagen drohte, darf er sich rühmen, hiemit ein Ende gemacht und die Komödie mit mächtigen Worten und Gedanken und nicht ordinärem Spott zu einem großen Kunstwerk geschaffen, auch nicht gemeine kleine Leute und Weiber verhöhnt, sondern sich an die Größten gewagt zu haben[1]). — Mit der Einheit der Zeit geht der Dichter insofern frei um, als ein kurzes Chorlied oder (in den spätesten Komödien) ein Tanz eine längere Zwischenzeit decken muß. In den Acharnern wird derselbe Lamachos, der eben erst in den Krieg gezogen, nach einem Intervall von 50 Versen verwundet zurückgebracht, und im Plutos hat man sich während des Entreakts zwischen V. 626 und 627 den ganzen Hergang im Asklepieion zu denken, welcher hernach von Karion sogleich erzählt wird. Anderseits ist es auch ein recht hübsches Motiv, daß in den Rittern, als die beiden Sklaven dem schlafenden Paphlagonier seine Orakel stehlen und daraus ersehen, ein Wursthändler sei bestimmt, der Nachfolger von dessen Macht zu werden, ein solcher Wursthändler gerade auch im gleichen Augenblicke auf die Bühne tritt (146) und von ihnen mit feurigem Willkomm begrüßt werden kann.

Zu den Mitteln des Effekts gehören auch die komischen sachlichen Symbole, die durch starke Vergrößerung oder enorme Unzweckmäßigkeit chargierten Gegenstände, womit diese Gestalten auf der Bühne erscheinen oder zu tun haben. Von den Flaschen mit den Friedensproben in den Acharnern war eben die Rede, aber in demselben Stücke soll Pseudartabas als „Auge" des Großkönigs ein großes Auge über die Stirne gebunden gehabt haben und zwar laut V. 97 in einer Ledereinfassung (*ἄσκωμα*), und nachher erscheint der Kohlenkorb (*λάρκος*), womit Dikäopolis in der Luft herumfuchtelt und ihn zu verderben droht, wie der euripideische Telephos mit dem kleinen Orest tat. Hier ist höchst merkwürdig und für die alte Komödie insbesondere

---

[1]) Frieden 739 ff. — Immerhin scheute er sich nicht, auch von den Vorgängern dies und jenes zu entlehnen; so hatte er nach einem Scholion des Ravennas das saubere Motiv der Umgestaltung des Mnesilochos zum Weibe (Thesmoph. 233 ff.) den „Idäern" seines alten Vorgängers Kratinos entnommen.

sowohl als für die symbolische Denkweise des Altertums überhaupt bezeichnend, daß der Chor acharnischer Kohlenbrenner in diesem Korb seinen engern Landsmann (δημότης) und kohlenfreundlichen Altersgenossen erkennt und flehentlich bittet, Dikäopolis möge ihm kein Leid tun. Auch nachher (350) ist der Korb etwas wie ein lebendes Wesen, das im Schrecken Staub von sich gibt, wie die Sepia ihren Saft. Es ist dies ein Handgreiflichmachen des Sprichwörtlichen und Bildlichen, zugleich aber eine Übertreibung, eine sichtbare Hyperbel. — Im Frieden war der Mistkäfer, welchen Trygäos zum Emporschweben braucht, zugleich Parodie der Stelle, da Bellerophontes in dem euripideischen Stücke auf dem Pegasos emporgeschwebt war. Übrigens hatte schon Äsop einen Mistkäfer zu den Göttern empordringen lassen. Ebenda sind der Mörser, worin der personifizierte Krieg die Städte zusammenstampfen will, die beiden Mörserkeulen, die ihm fehlen, (es sind Brasidas und Kleon gemeint, die kürzlich gefallen waren), die vom Krieg in eine tiefe Grube gestoßene Friedensgöttin, über welche noch Steine angehäuft sind, lauter ins Handgreifliche übersetzte Allegorie, ja Sprichwort und landläufige bildliche Rede, die aber für solche Verwendung einer festen Hand und eines hohen, das Ganze beherrschenden Sinnes bedürfen. — Wir erinnern hier noch an den überaus abenteuerlichen Apparat, die riesigen Zirkel, Lineale usw., womit in den Vögeln (995) der Astronom Meton kommt, der die Vermessung für die neue Luftstadt besorgen will, an die zwei Stimmurnen, die ebendaselbst[1]) der Psephismenhändler mitbringt, an den Sonnenschirm, den Peisthetäros (ebenda 1508) über Prometheus zu halten ersucht wird, und an die Denkhütte (das φροντιστήριον) des Sokrates in den Wolken.

Ein stets bereites Reservoir für Handlung und Charakter war endlich der Hades. Er ist die Lokalität der Frösche; aber auch Eupolis ließ in seinem „goldenen Geschlechte“ die Schatten des Solon, Miltiades und Aristides sich über Kleons Führung im peloponnesischen Kriege besprechen; und wir erfahren an der Stelle, wo uns dies überliefert wird[2]), daß die Rhetorik hiefür, wenn sie von der alten Komödie sprach, das Wort Schattendichtung (εἰδωλοποιΐα) brauchte.

---

[1]) Nach V. 1053. Der vorhergehende Vers wird auch dem Psephismenhändler und nicht dem ἐπίσκοπος gehören, dem er zugeteilt wird.

[2]) Moses Chorenazi, vgl. Baumgartner, Ztschr. d. deutsch. morgenl. Gesellschaft Bd. 40, S. 468.

Was nun die Charaktere betrifft, so sind die Hauptfiguren in ihrer Gesamterscheinung Karikaturen (Überladenheiten) im eigentlichen Sinne des Wortes, wie ja schon ihr Kostüm, toll erfunden und aus üblichem und Phantastischem gemischt, ja nicht etwa das des wirklichen Lebens ist. Sie wollen keine möglichen und wahrscheinlichen Charaktere, keine Typen sein, wie die der neuern Komödie, sondern Fratzen, und zwar oft ganz persönliche, und stellenweise auch Idealfiguren. Gerade das Persönliche aber schließt das Charakteristische und Typische aus. Die alte Komödie spiegelt und züchtigt nicht nie Welt, sondern das konkrete athenische Leben, und zugrunde liegt attisches Bauerntum und athenisches Philisterium. Nur Nebenfiguren, welche bloß ein Amt, eine Verrichtung repräsentieren: die Wirtin, der Sykophant, der Chresmologe, vor Allem die Sklaven treten natürlich realistisch auf.

Noch am einfachsten stellt sich in Gestalten wie dem Dikäopolis der Acharner und dem Trygäos des Friedens der attische Landwirt in seiner Friedensbedürftigkeit dar. Sie sind im Ganzen Charakterfiguren; aber immerhin müssen auch diese Leute sich stark auf den unsinnigen, komischen Hergang einlassen, und bei stellenweise großer genrehafter Wirklichkeit ist ihr Tun Fratze. Und nun gar der Strepsiades der Wolken und sein Sohn Pheidippides! Jedermann weiß, daß ihre Handlungsweise unmöglich ist, daß ein verbauerter Philister und sein großtuender Sohn sich unmöglich in eine sophistische Lehre begeben werden, um ihren Geschäften aufzuhelfen, und daß ein Sokrates solchen Gesellen keine Mühe widmen wird, selbst der in den Wolken vorausgesetzte nicht. Aber der nämliche Strepsiades, welcher glaubt, daß keine Zinse mehr auflaufen würden, wenn er mit Hilfe einer thessalischen Zauberin den Mond in einer Kapsel hätte, muß nachher gar noch mit seinem Sohn ästhetischen Zank über Simonides, Äschylos und Euripides bekommen! Und neben ihnen steht dieser Sokrates als ein Gemisch von Sophistik, Meteorologie, Götterleugnung und Dialektik! — In stark hyperbolischer Weise ist auch Philokleon in den Wespen als Freund des Heliastenwesens geschildert. Nach der Erzählung des Sklaven Xanthias (109 f.) hält er sich z. B. aus Furcht, es könnte ihm noch an Steinchen zur Abstimmung fehlen, zu Hause einen Meeresstrand. Ganz unerhört sodann ist in den Fröschen die Personifikation des schlechten Theatergeschmacks als Dionysos, d. h. als eine ganz konkrete

Figur, an deren sonstige göttliche Präzedenzien ungescheut appelliert wird. Aristophanes nimmt einfach den Gott der Bühne für die damalige Richtung des Publikums, welches über seinen Euripides verzückt ist[1]) und ihn bei jeder Gelegenheit zitiert. Demnach wird dieser Dionysos als ein feiger und liederlicher athenischer Philister traktiert, als knickerisch und faul und erbärmlich und schließlich noch eidbrüchig, so daß sein Xanthias neben ihm ein Heros ist[2]). Wir haben es eben fast überall nicht mit Charakteren zu tun, welche gemäß ihrer bestimmten Art bestimmte Zwecke verfolgen könnten, sondern mit äußerst dehnbaren und wandelbaren und aller Wahrscheinlichkeit überhobenen Wesen. Darum ist hier, wie bei Rabelais, vor jeder allzu präzisen Beziehung solcher Gestalten zu warnen, als wäre dieser immer der und der und jener ebenfalls immer die und die bestimmte Persönlichkeit. Vielmehr behält die Farce ihr Recht einer hohen Freiheit, in alles Mögliche überzuschlagen und Beziehungen aller Art in ihre Figuren aufzunehmen. Nicht nur metamorphosieren sich diese beständig, sondern sie können auch jeden Augenblick ihrem ostensibeln Stande gemäß r e a l i s t i s c h reden und handeln, Dikäopolis und Trygäos als Landwirte, Karion und Xanthias als Sklaven, Strepsiades als abgehauster Philister, Dionysos als Gott. Der Dichter muß ungemein frei über sie verfügen können, wenn er sein wesentliches Kunstziel erreichen soll: die Stimmung Athens in einem bestimmten Moment in völlig grotesker Gestalt zu fixieren und zugleich zu richten.

Weit das Feinste und Beste ist die Zeichnung der athenischen Natur in zwei Personen, nämlich dem Peisthetäros und dem Euelpides der Vögel. Jener ist die Personifikation der athenischen Prahlnatur, die sich aber auch überall zu helfen weiß und die erstaunlichsten Existenzen improvisiert. Man

---

[1]) Vgl. V. 103 *πλεῖν ἢ μαίνομαι.*

[2]) Sehr stark ist es, wie (529) Dionysos, nachdem Xanthias wegen seines Wortbruches die Sache den Göttern hat überlassen wollen, als athenischer Atheist fragt: „Was für Göttern denn?“ dann aber bald (628), um der Folter zu entgehen, seine Unsterblichkeit geltend macht. Nachher wirft ihm Euripides wegen seiner Bewunderung des Äschylos vor, er sei ein einfältiger Kerl gewesen (917) und er entgegnet: „Es kommt mir selber auch so vor.“ Als präsidierender Agonalrichter benimmt er sich so erbärmlich als möglich und wagt (1411 ff.) keinen Entscheid, um sich mit keinem von beiden Dichtern zu verfeinden (*τὸν μὲν γὰρ* [*Αἰσχύλον*] *ἡγοῦμαι σοφόν, τῷ δ'* [*Εὐριπίδῃ*] *ἥδομαι*). Erst auf das schließliche Drängen Plutons läßt er die beiden sich über Alkibiades aussprechen und wählt dann den Äschylos, wie er (1471) zugibt, gegen seinen früher dem Euripides gegebenen Schwur. Als eidbrüchig ist er schließlich noch ein rechter Athener.

achte z. B. auf die große, echte demagogische Hetzrede an die Vögel (462 ff.), wasmaßen sie ehemals die Welt beherrscht hätten und sie nun wieder beherrschen sollten; man sieht, wie geläufig dergleichen auf andern, wirklichern Gebieten dem Athener war, er beutet die ganze Situation nach allen ihren Möglichkeiten aus. Und wie bezeichnend ist am Schlusse seine sichere Art, mit der Götterdeputation zu verhandeln, wobei er außer dem Szepter noch die Basileia hereinmarktet. Jeder gewitzigte Athener mochte sich und seinesgleichen in diesem Bilde des Rechtbehaltens mit grotesker Unverschämtheit erkennen. Daneben ist sein Gefährte Euelpides der gutmütige und leichtgläubige Mitläufer, der dazwischen immer das Maul offen hat, um kleine Miseren zu erzählen; er hängt noch mit allen seinen Sinnen an Athen, hilft aber gelegentlich dem Peisthetäros renommieren, auch gegen die Götter (570, 581).

Auf solche irrationellen Figuren ist natürlich keine „Intrigue" zu bauen; sie können bei ihrer gewaltigen Überladenheit eigentlich nur ganz direkt handeln, Alles kurz und klein schlagen, in casu die Denkhütte des Sokrates anzünden. Geheimnis ist nicht in ihnen; sie ändern ihre Mienen nicht und schwatzen von Anfang an Alles aus. Dabei ist für alle Einzeläußerungen die Hyperbel ein wesentliches Mittel der Komik, auch wenn es sich um Abwesende handelt wie bei der Schilderung des Großkönigs in den Acharnern (65 ff.). Elf Jahre braucht die zu ihm abgegangene Gesandtschaft zur Hin- und Rückreise, und im vierten Jahre erreicht man die Residenz, er aber ist eben mit Heeresmacht auf Stuhlgang in die Goldgebirge ausgezogen. — Auch die Parodie, d. h. das Zitieren ernstgemeinter tragischer Stellen mit leichter Entstellung, gibt, schon abgesehen von der eigentlichen literarischen Kritik, dem Sprechenden wesentlich die Physiognomie einer Karikatur, wenn z. B. ein Pfandleiher in dergleichen verfällt, wie dies in den Wolken (1264 f.) geschieht. Aus der ganzen karikierten Existenz gehen dann von selbst die komischen Einfälle hervor[1]).

Während nun diejenigen Personen, deren Substrat irgend ein Stand oder sonst eine Richtung im äußern Leben ist, ein Dionysos, ein Sokrates, die Helden der Wolken und der Vögel fratzenhaft handeln, eignen sich die

[1]) Vgl. z. B. Vögel 1549 ff. Prometheus ist gekommen, um dem Peisthetäros den Zustand der Götter zu verraten, bittet diesen aber, den Sonnenschirm über ihn zu halten, damit er, wenn Zeus ihn erblicke, einer Jungfrau in der Prozession zu folgen scheine.

Personifikationen von Abstraktis überhaupt wenig zum Handeln, und Aristophanes läßt sie auch wenig dazu kommen, und zwar immer nur völlig im Sinn ihrer Maske; zu jeder dramatischen Intrigue sind sie vollends ungeeignet. Solche sichtbar gemachte Abstrakta sind die gerechte und die ungerechte Rede in den Wolken, welche, die erstere altmodisch, die letztere neumodisch (wahrscheinlich ziemlich übertrieben) gekleidet, in Käfigen vorgerollt wurden, die sie dann verließen. Auch der Polemos (Krieg) im Frieden und der Plutos (Reichtum) in dem nach ihm genannten Stücke gehören dahin, während der Demos (das personifizierte Volk) in den Rittern auf der Grenzscheide zwischen beiden Gattungen stehen dürfte. Immerhin zeigt das Vorkommen dieser Personifikationen, wie überhaupt in der alten Komödie die einzelnen Figuren zu verstehen sind; sie sind im Grunde die Kulmination derselben.

Beiläufig möge hier noch daran erinnert sein, mit welcher Kraft der realistischen Schilderung Aristophanes einen Zustand zeichnet. Das schöne Bild des von den Wolken aus geschauten Attika haben wir oben[1]) erwähnt; hier möchten wir noch die im Frieden (520 ff.) gegebene Schilderung Attikas in Friedenszeiten anführen und aus den Acharnern (544) die des Treibens in Athen im Augenblicke einer Flottenentsendung.

Das satirische Bild der Zeit haben wohl auch andere Perioden der Geschichte hinterlassen, aber keine ein so grandios konkretes, wie die aristophanische Komödie ist; daß ein Ereignis wie der peloponnesische Krieg und die ganze damit verbundene innere und äußere Krisis des griechischen Lebens ein solches Accompagnement der sublimsten Narrenschelle mit sich hat, ist ein Unikum in der Geschichte. Und es war eine unvergleichliche Zeit, in welcher wohl eine Art von tollem Taumel die Meisten ergreifen mochte: Athen hat allmählich seinen ganzen ungeheuern Reichtum an politischen Einrichtungen, bürgerlichen und richterlichen Formen, Kultur und Sitten entwickelt; — Alles ist a priori agonal, auf gegenseitige Überwindung und Überbietung gestimmt und eingerichtet, und die Form dieses Kampfes ist mehr und mehr zur Geltendmachung bei den Massen ausgeartet; dazu der Konflikt zwischen Superstition und Atheismus, ferner die Herrschaft über ein ganzes Reich und die nun hereinbrechende Krisis, wobei der ganze Zustand aufs hohe Meer hinausgerät; Genialität und Verruchtheit schlingen sich durcheinander; eine

[1]) Wolken 300, vgl. S. 268.

gewaltige Zahl von bedeutenden und selbst großen Individualitäten reift unter diesen Umständen: die größten Künstler, Dichter, Philosophen, Thukydides, Alkibiades — Alles zwischen Pest, Hunger und Krieg.

Diesen Zustand nach allen seinen Seiten in seinen verschiedenen Momenten in einem gewaltigen Hohlspiegel zu sammeln, ist nun die Sache der Komödie. An den Realismus, d. h. an das Zugreifen auch nach den äußerlichen Einzeldingen des Lebens, sobald sie charakteristisch sind, war die Poesie seit Archilochos und den Jambikern gewöhnt; die Komödie nun greift zu, im Großen wie im Kleinen, nur daß ihr daneben eine kolossale Phantastik dient, die Züge des Lebens in grotesk vergrößertem Maßstabe zu verwirklichen; zugleich aber besitzt sie prachtvolle Kunstformen und ideale Bestandteile die Fülle; Hohn und Begeisterung sollten sich mischen dürfen.

Und es gab ein Athen, welches gerne in diesen Hohlspiegel hineinschaute. Während die französische Revolution Jedem den Kopf vor die Füße gelegt haben würde, der im Geringsten an ihrem Pathos gezweifelt oder gar es grotesk verbildlicht hätte[1]), während die jetzige Zeit auf der Bühne allenfalls Couplets über Lokalien oder so viel Politik verträgt, als in den vorherrschenden Zeitungen ohnehin tönt, aber beileibe nie die Stimme einer Minorität oder ein Anfechten des eben herrschenden Pathos leiden würde, lebte diese Stadt ihr tolles Leben, verlangte aber zugleich zu wissen, wie sie sich dabei in den Augen großer Dichter ausnehme, und gestattete solchen dabei in hohem Grade eine eigene Meinung, welche oft eine Minoritätsmeinung sein mochte. Zugleich wurden dieselben gleich den Tragikern durch den Wettkampf gespornt und balanziert.

Im Dichter mußte ein Verständnis und Mitleben von Allem sein, was Athen bewegte, weiter nichts. Die Schwimmkraft aber, wodurch er in diesem Strome sich oben hielt, konnte auf die Länge doch nur ein ernster Wille für das Wohl Athens und als Norm hiefür die vergangene Zeit der Marathonkämpfer sein, wie Äschylos es ihm für die Poesie ist. Mit dem bloßen Hohn und Witz, der bloßen Giftelei wäre er nicht ausgekommen. Als Patriot und laudator temporis acti konnte er allen Leuten und Parteien Eins anhängen und ohne oder doch nur mit gelegentlicher Tugendpredigt sein Ziel verfolgen und seinem Humor leben. Dabei aber erlaubte

---

[1]) D. h. innerhalb ihres Bereiches; denn außerhalb desselben geschah es schon.

er sich, schwer willkürlich zu sein, wie in den Wolken, und erscheint einer gar nicht immer einer richtigen momentanen Politik hingegeben.

Bekanntlich vertritt Aristophanes in der Zeit des Krieges die Friedenspolitik. Aber es läßt sich streiten, ob es wohlgetan war, im Frühjahr 425 v. Chr., als man noch kaum einen unschädlichen Frieden haben konnte, der Friedenssehnsucht einen so starken Ausdruck zu geben, wie er in den Acharnern tut. Die Ursache der Fortsetzung des Krieges war ja nicht Kleon allein, und in Lamachos wird einer der fähigsten und hingebendsten Soldaten Athens verhöhnt; aus Dikaiopolis aber spricht im Grunde die gemeinste Philistersehnsucht, nicht nach den höhern Segnungen, sondern nach den Bequemlichkeiten und Genüssen des Friedens[1]). Im „Frieden" (421) wird der ohnehin in Verhandlung begriffene Friede gefeiert und zugleich durch den Mund des Hermes eine Art populäre Anschauung von den Ursachen und dem bisherigen Verlaufe des Krieges auseinandergesetzt, in der Lysistrata (411) aber fällt der Dichter wieder in seinen frühern Fehler zurück; denn dieses stärkste der Friedensstücke mußte in der Zeit, da die Spartaner in Dekeleia standen, mit Persien verbündet waren und nicht die mindeste Ursache hatten, so friedenssehnsüchtig zu sein, wie es ihre Boten hier (1076 ff.) sind, da also der Friede gar nicht oder nur in schädlichster Form zu haben gewesen wäre, politisch so unzweckmäßig als möglich sein[2]). Auch ist es nicht nötig, dem Dichter bei dieser Tendenz eine hohe unabhängige Gesinnung zu vindizieren; mit seiner Friedenspredigt hatte er tatsächlich die Majorität der Zuschauer immer für sich[3]), und es ist auch zu beachten, daß er in der-

---

[1]) Sehnsüchtige Stellen wie 994 ff. sollten recht eigentlich den Athenern nicht sowohl das Herz schwer machen als den Mund lüstern.

[2]) Der antizipierte Friede (1185 ff.) nimmt sich besonders fatal aus, wenn man erwägt, wie es den Athenern dann später ging. — Auch in den Rittern (792 ff.) wird übrigens sehr stark auf den Frieden gedrungen. — Die Tragödie hat den Ausdruck der Friedenssehnsucht in bezug auf irgend einen Moment des peloponnesischen Krieges, u. a. in einem schönen Chorliedchen des Euripides, Kresphontes, fragm. 15.

[3]) Freilich sagt uns Pseudo-Xenophon, de rep. Ath. II, 14, daß die Kriegspolitik von den demokratischen Massen getragen gewesen sei, und daß der Demos furchtlos (ἀδεῶς) gelebt habe, weil er gewußt habe, daß nichts von dem Seinigen verbrannt oder umgehauen werde, und es kann wahr sein, daß das Volk die Leiden der Bauern und Grundbesitzer leicht nahm; aber die Leidenden waren doch wohl zahlreich genug, um für die Komödie und deren Parteiwahl ins Gewicht zu fallen, und auch die Masse war trotz diesem furchtlosen Leben gewiß friedenssehnsüchtig.

jenigen Vorgeschichte des Krieges, die er in den Acharnern (496 ff.) gibt, zwar sehr scharf, und wie es in einem modernen kriegführenden Staate auf der Bühne nicht geschehen könnte, betont, daß die Schuld an dem Kriege auch in Athen zu suchen sei, sich daneben aber auch weislich mit sehr emphatischer Wiederholung durch Exzipierung Athens gegenüber den schlechten Athenern zu decken weiß, die mit den Megarern Händel suchten[1]).

Wenn also die Friedenssehnsucht des Dichters von zweifelhaftem Wert ist, so sind dagegen imposant wahr und warnend die 424 v. Chr. gegebenen Ritter, wo der paphlagonische Bediente, der den Herrn Demos völlig in seiner Gewalt hat, d. h. Kleon, nur durch einen noch Ärgern, den Wursthändler, übertrumpft und fortgeschimpft wird, als ein wahres Bild von der demokratischen Abwechslung der Schlechten mit noch Schlechtern. Die Komödie war überhaupt, so lange sie konnte, antidemagogisch (was vielleicht auch die Majorität der Zuschauer war), nicht nur bei Aristophanes, sondern auch bei Eupolis u. A.; der Kampf aber, in den sich Aristophanes mit Kleon einließ, erheischte wirklichen Mut und blieb auch nicht ohne Folgen für den Dichter; denn Kleon hatte beim Rate schon wegen eines seiner ersten Stücke, der Babylonier, Klage erhoben, angeblich weil Athen darin an den großen Dionysien in Gegenwart fremder Gesandten blamiert worden war, in Wahrheit wegen der Hiebe, die er selbst erhalten hatte, und nachdem dieser Angriff erfolglos geblieben war, ließ er ihn auf die Aufführung der Ritter, allerdings des stärksten Parteistückes, hin durch die Theaterpolizei durchprügeln, wofür ihm der Mißhandelte in der Nebenparabase der Wespen (1284 ff.) die Quittung ausstellt.

Von höchster Schönheit sind die Vögel. Im Jahre 415 v. Chr. zur Aufführung gebracht, vermeidet dieses Stück mit größter Diskretion das Bänglich-Wirkliche, nämlich die Sorge um die sizilische Expedition und den Hermokopidenprozeß, um dafür in Peisthetäros das allgemeine Bild des athenischen Wesens und speziell das des Treibens der Athener in Kolonien und Hegemoniestädten zu entfalten. — Was dann die spätern Stücke betrifft, so ist politisch sehr bedeutend die dem Äschylos in den Fröschen (405 v. Chr.) in den Mund gelegte Empfehlung des Alkibiades (1431 f.) Die Ekklesiazusen (392 v. Chr.) sind ein lustiger Ausdruck der Verzweiflung an der damaligen

[1]) ἡμῶν γὰρ ἄνδρες, οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω, μέμνησθε τοῦθ' ὅτι οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω, ἀλλ' ἀνδράρια μοχθηρὰ παρακεκομμένα κ. τ. λ.

matten und kleinlichen attischen Demokratie und zugleich ein Hieb auf die politischen Utopien der Philosophen.

Von den Hekatomben, welche sich die persönliche Schmähung bei Aristophanes opfert, ist in diesem Werke bei früherer Gelegenheit[1]) gehandelt worden. Wie weit dies Treiben der Komödie dem Staate zum Heil diente und welchen Gesamteinfluß die massenhafte persönliche Invektive auf die Abwendung der Denkenden vom Staat und von der Öffentlichkeit hatte, welche für das folgende Jahrhundert so charakteristisch ist, das haben nicht wir zu überlegen; die Athener hätten darüber zu entscheiden gehabt; sie aber wollten einmal die Komödie, wie sie war und wurden dabei wunderbar genial bedient; erst im IV. Jahrhundert verbot der Demos die persönliche Maske[2]). Was soll man nun von Aristophanes, der so tief in den Schmutz hineingreift, als Menschen denken? Man wird wohl tun, ihn weder als Helden der Moralität noch als besonders unmoralischen Menschen zu betrachten; man möchte ihm vielmehr eine mittlere Moralität zuerkennen. Aber zu einem Heiligen soll man ihn nicht machen.

Hierauf führt auch die Betrachtung seiner literarischen Kritik und Polemik. Daß die Komödie zur Parodie und Kritik der Tragödie in dem Maße werden konnte, wie dies tatsächlich der Fall war, setzt vor Allem jene sekundäre Publizität durch Lesen, Rezitieren und Singen tragischer Partien voraus, wovon früher[3]) die Rede war; denn unmöglich hätten alle angezogenen Stellen z. B. des Euripides von den bloßen seltenen Aufführungen her so genau im Gedächtnis der Leute haften können, wie dies die Parodie voraussetzt; hier aber werden ganze Tragödien und einzelne Verse als stadtbekannt vorausgesetzt, und es ist von feinen poetischen Unterschieden als vom Verständlichsten, was es gibt, die Rede; keine Epoche — auch seit dem Bücherdruck — hätte auch nur von ferne so etwas ermöglicht. Viele dieser Beziehungen waren freilich nur für die Athener und nur für die stets in Athen und stets bei den Aufführungen Anwesenden verständlich; daß aber ein dramatischer Dichter allmählich mit seinen Zuhörern diesen Jargon sprechen

[1]) Band II, S. 356 ff.

[2]) Laut Plutarch, de curios. 8 verbot der „Gesetzgeber" von Thurioi, daß die Bürger in der Komödie verhöhnt würden, mit Ausnahme der *μοιχοί* und der *πολυπράγμονες*. Also war mit der Gründung von Thurioi gleich auch die Komödie dahin verpflanzt worden. — Bemerkenswert ist Plutarchs Äußerung de adulat. 27: Die Komiker hätten wohl *αὐστηρὰ καὶ πολιτικά* vorgebracht, aber durch gemeinen Spott (*βωμολοχία*) übertönt, sei dies nutzlos geblieben.

[3]) Vgl. oben S. 223.

lernte, spricht für den echt großstädtischen Charakter, den die Poesie angenommen hatte und besonders auch in der Parabase zur Schau trug.

Unvermeidlich natürlich betreffen diese unbarmherzigen Witze vorzugsweise das Theater selbst, die übrigen Komiker und die Tragiker, aber auch andere Dichter, z. B. Dithyrambiker, und zwar bis zur Verdammnis ihrer Bewunderer in den dicksten Höllenpfuhl[1]), ja auch die einzelnen Schauspieler samt dem Theaterpublikum. Die Zitate aus bekannten tragischen Stücken erscheinen dabei häufig in parodistischer Umgestaltung; vielfach wären aber diese Scherze ohne die Scholiasten sehr hinfällig, oder wir sind auch darauf angewiesen, den zugrunde liegenden Tatbestand zu erraten[2]). Weit das Beste ist das parodistische Verhöhnen z. B. des schlechten und dabei pindarisch feierlichen Dichters in den Vögeln (904 ff.), der zuletzt in diesem Stil noch betteln muß. Aber diese ganze literarische Kritik, so belehrend, ja unschätzbar sie für uns als Kunde über den Grad der Teilnahme an der Poesie ist, ist an sich eine der schwachen Seiten der alten Komödie. Es ist ein völlig untrügliches Zeichen des beginnenden Verfalls, wenn die Poesie anfängt, systematisch Literatur zu treiben, und davon lebt, und ewig konnte das nicht so fortgehen. Es ist zwar für Aristophanes ein Glück gewesen, daß er ein so erlauchtes Opfer wie Euripides zum Zerpflücken hatte, aber er hat so wenig diesen als Kleon stürzen können, und es zeugt für uns von der Unabhängigkeit des athenischen Gefühls, daß Athen trotz allem mit so vielem Geschick vorgebrachten Hohn sich seinen Euripides nicht verleiden ließ[3]).

In den Fröschen[4]) hält sich der Agon zwischen Äschylos und Euripides auf der Höhe, so lange sie einander die allgemeinen Anklagen entgegenhalten,

---

[1]) Vgl. Frösche 151 ff. — Über Kinesias mit seiner Dithyrambik vgl. auch Vögel 1373 ff. Seine derbe Verhöhnung Lysistr. 829 ff. — Zur musikalischen Kritik, welche die Komödie übte, vgl. auch das Wort des Komikers Phrynichos über Lampros, der ein Lehrer des Sophokles gewesen war: Er war ein Wassertrinker, ein zwitschernder Übersophist, eine Mumie der Musen, ein Fieber für die Nachtigallen, ein Hymnus des Hades.

[2]) Wenn z. B. Strepsiades in den Wolken die Stimme eines klagenden Gläubigers hört, so fragt er (1261): Es hat sich doch nicht einer der Götter des Karkinos laut gemacht? woraus per conjecturam erraten werden muß, daß einer der drei Tragiker dieses Namens jammernde Götter auf die Bühne gebracht haben möge. Gegen einen Karkinos und seine Söhne findet sich auch eine lange und dunkle Invektive Frieden 782.

[3]) Allerdings verleidete Athen dem Euripides, der deshalb zuletzt nach Makedonien ging.

[4]) Die Botschaft nach dem Hades in Sachen der Poesie hatte übrigens Aristophanes nicht hier allein, sondern auch im Gerytades, vgl. Athen. XII, 75.

sinkt aber merkwürdig von Vers 1119 an, wo Euripides die einzelnen Tragödienanfänge des Äschylos zu kritisieren beginnt, was ihm dieser nachher zurückgibt. Es gehörte die ganze Teilnahme und verfeinerte Erkenntnis für alles Detail, welche den Athenern innewohnte, dazu, um diese Partie noch genießbar und dramatisch zu finden, und der von Äschylos beständig dem Euripides in seine Prologe hineingeworfene scherzhafte Versschluß (*λημύθιον ἀπώλεσεν*) ist ein wohlfeiler Einfall an und für sich. Nachdem sie dann einander gegenseitig ihre Manier in den Chören und darauf in den Monodien parodiert haben, ist man froh, wenn nur endlich (1365) die magere Erfindung des Wagebalkens kommt, auf dessen Schalen Jeder einen Vers hineinsprechen muß, während er die Wage faßt. Da Dionysos noch keinen Entscheid wagen will, kommt Pluto, um ihn zu drängen, und erst, nachdem beide Dichter sich über Alkibiades in politischen Ratschlägen haben aussprechen müssen, nimmt Dionysos den Äschylos mit sich und läßt den Euripides sitzen, d. h. die Sache wird am Ende durch eine außerhalb der Poesie liegende Tendenzfrage entschieden; Äschylos hat für, Euripides gegen Alkibiades gestimmt.

Sehr fein motiviert Aristophanes in diesem Stücke (76 ff.) den Umstand, daß Dionysos Sophokles im Hades lassen will, während er Euripides evociert, mit der Absicht, erst zu sehen, was Jophon ohne seinen Vater vermöge. Überhaupt wird Sophokles, der dem Äschylos (788) huldigt, hier würdevoll behandelt, während ihm im Frieden (699) nachgesagt wurde, daß er vor Geiz um des Gewinnes willen auf einer Binsenmatte in die See stechen würde. Euripides aber wird überall schonungslos angegriffen, und außer der literarischen Kritik meldet sich hier so viel persönliches, an der Schmähung seiner Privatverhältnisse kenntliches Gift[1]), daß man versucht ist, bei Aristophanes etwas wie gemeinen Neid gegen ihn anzunehmen. Diese persönliche Mißhandlung des Euripides und in den Thesmophoriazusen auch des Agathon, wobei sich zur Parodie noch die Denunziation gesellt, ist durch gar nichts zu beschönigen; zumal die „sittliche Entrüstung“ des Aristophanes über Euripides aber wäre an und für sich gar zu lächerlich. Eher würden wir fragen, ob nicht vielleicht die Phantasie selbst eines Aristophanes bis-

[1]) Schon in den Acharnern 457 und 478 wird z. B. darauf angespielt, daß seine Mutter eine Kräuterhändlerin gewesen sei.

weilen mit allem Andern am Ende war, so daß sie nichts als die literarische Kritik übrig hatte[1]).

Unsere Ansicht über die Wirkung einer solchen permanenten Mißhandlung auf die poetische Produktion der Angegriffenen haben wir früher geäußert[2]). Wenn auch die bildenden Künstler eine solche Rotte von Spöttern und ein beständig aufgehetztes Publikum gegen sich gehabt hätten, so wären vielleicht Skopas, Praxiteles und Lysippos gar nicht entstanden. Sie hatten aber das Glück, daß nicht nur die Philosophen, sondern auch die Komiker keine Notiz von ihnen nahmen. — Auch gibt es zu denken, daß der Tragiker Theognis, der nach den Acharnern (138 ff.) so frostig war, daß es bei seiner Aufführung bis nach Thrakien schneite, später einer der dreißig Tyrannen geworden sein soll; wir werden dadurch an den auf dem Theater ausgepfiffenen Collot d'Herbois erinnert[3]).

Was aber den in den Wolken persiflierten Sokrates betrifft, so bleibt es trotz der Anbiederung, die im platonischen Symposion zwischen ihm und Aristophanes stattfindet, Tatsache, daß er in seiner Verteidigungsrede die Komödie und ganz direkt Aristophanes mit seinen Wolken unter die Ursachen seines Verderbens rechnet, und zwar gehören diese Ankläger, die ihm das Aufsuchen der überirdischen Dinge und die Erhebung der geringern Sache zur bessern verworfen, zu den frühern und ältern. Er sagt zu den Richtern: „Die Leute, die dergleichen hören, halten Einen dann auch für einen Atheisten... Diese Ankläger haben euch schon bestimmt, als ihr Knaben waret."

Das letzte Stück des Aristophanes ist der Plutos, ein noch immer höchst graziöses Werk. Abgesehen von einem einzigen Wechselgesange fehlen die Chorgesänge hier gänzlich (die Parabase findet sich schon in den Ekklesiazusen nicht mehr), und zur alten Komödie ist also dieses Stück schon der Form wegen nicht mehr zu rechnen; doch ist es deshalb nicht für die mittlere typisch. Meisterhaft ist der Konflikt von Plutos und Penia (Reichtum und Armut) mit dem vielseitigen Egoismus der Erdenmenschen gegeben. Hier handelt es sich eigentlich nicht mehr um Athen, sondern um die Welt, auch nicht um einen Moment der athenischen Entwicklung, sondern um ein moralisches Problem aller Zeiten.

---

1) Auch in den Motiven wiederholt er sich. Thesm. 96 wird Agathon herausgerollt, wie Acharn. 411 Euripides.

2) Band II, S. 359.

3) Darüber, daß die Tragödie gegen diese Angriffe nicht reagierte, vgl. das Wort des Xenokrates bei Diog. Laert. IV, 2, 6: *μηδὲ γὰρ τὴν τραγῳδίαν ὑπὸ τῆς κωμῳδίας σκωπτομένην ἀποκρίσεως ἀξιοῦν.*

9. Die mittlere Komödie.

Mit der sogenannten mittlern Komödie, welche zu Athen ungefähr von 380 bis 330 v. Chr. geblüht hat, und deren Hauptvertreter Eubulos, Anaxandridas, Alexis und Antiphanes sind, kommt die uralte, nur durch das vorwiegend politische Kolossalbild Athens, welches die alte Komödie heißt, in den Hintergrund gedrängte Richtung alles Lustspieles, die Ständeverspottung, wieder zu ihrem Rechte, das „megarische Element“ scheint wieder vorgedrungen zu sein, die derbe Komöde (*κωμῳδία φορτική*), verbunden mit der Götterkomik und ohne Zweifel mit Liebesgeschichten als Substrat.

Von der megarischen Posse war früher[1]) die Rede. Sie soll bereits „die lächerliche Nachahmung bestimmter Stände und Geschäfte im Menschenleben“, besonders bereits die des Hans-Koches kultiviert haben und an sie soll der sizilische Megarer Epicharmos angeknüpft haben, der, um eine Generation älter als Aristophanes, besonders unter Hieron in Syrakus lebte[2]). In dieser Stadt war die Komödie unmöglich politisch, sondern von allgemein menschlicher Tendenz; der Dichter erging sich über Torheiten und Lächerlichkeiten aus dem gemeinen Leben, und seine Gestalten sind der Bauer, der Trunkenbold, auch schon der Parasit; dabei waren seine Komödien voll philosophischer Erörterungen nicht bloß moralischer, sondern sogar metaphysischer Art, wobei uns freilich rätselhaft bleibt, wie die Philosophie mit dem übrigen Stoffe zusammenhing. Ein großer Teil dieser Stücke aber hatte eine mythische Form; das ganze Götter- und Heroenwesen erschien darin in eine niedrige Sphäre versetzt; das Leben der Götter war nach der Weise der bürgerlichen und häuslichen Verhältnisse des gemeinen Mannes aufgefaßt, die gemeinsten Triebe an ihnen hervorgehoben. Es findet sich der fressende Herakles, ein Hochzeitsmahl der Götter, ein Gelage, an dem Hephästos mit Hera streitet, aber trunken durch Bakchos auf den Olymp zurückgeführt wird, kurz

---

[1]) S. oben S. 262.

[2]) Vgl. Müller II, 200. 259 ff.

die Respektswidrigkeit gegen die Olympier ist nicht kleiner als in den Vögeln des Aristophanes[1]).

Von dieser ältern sizilischen Komödie also mit ihrer Verspottung nach Ständen und ihrer Götterkomik war der Übergang zur mittlern attischen Komödie viel leichter als von der alten attischen Komödie aus; daß diese letztere aber sich in Athen nicht halten konnte, hatte seine innern Gründe. Der große aristophanische Spott auf den Staat und dessen Repräsentanten und Krisen war nämlich unmöglich geworden; man war zu schwach und unbedeutend, um die volle Karikatur, die sich nur für das Große lohnt, noch auszuhalten; auch war die Politik schon zu vielen klugen Leuten verleidet. Dazu gab es ein Staatsverbot gegen die persönlichen Masken, die freilich unter diesen Umständen kaum mehr nötig gehabt hätten verboten zu werden; die persönliche Malice aber ließ man sich jedenfalls durch das verschiedentlich erwähnte Verbot, die Leute unter Nennung ihres Namens zu verhöhnen[2]), nicht nehmen; vielmehr blieb dieser, woran auch der Plutus keinen Mangel hat, auch neben der Persiflage ganzer Stände und stehender Charaktere Tür und Tor offen[3]); nur traf sie jetzt neben allerhand andern Opfern des Stadtgespräches hauptsächlich die Philosophen, Redner, tragischen und epischen Dichter, allenfalls auch einen fremden Herrscher[4]), und wenn man einmal auf einem Individuum herumtrat, so taten es gerne Mehrere.

Von Chören ist in dieser Komödie keine sichere Spur mehr vorhanden[5]), und somit ist auch keine Rede mehr von einer Parabase; schon in den letzten Stücken des Aristophanes will das Wort „Chor", wo es, ohne daß ein Chorlied folgt, zwischen den Szenen steht, nichts Anderes mehr sagen, als daß hier eine Zwischenmusik durch den Flötenspieler oder auch ein kurzer Tanz stattfand; es scheint, daß die Mittel der reichern Leute nicht mehr für die regelmäßige Bestreitung der Choregie ausreichten. Im übrigen blieben die Aufführungen im Zusammenhang mit den dionysischen Festen; nur läßt sich angesichts der Massenhaftigkeit der Produktion[6]) ohne die Annahme

[1]) Später zur Zeit des ältern Dionys kommt dann in Syrakus Sophron mit seinen Mimen. Vgl. oben S. 124. Auf die mittlere Komödie konnte auch er noch allenfalls einwirken, auch auf Plato hat er eingewirkt.

[2]) Vgl. Suidas s. v. Antimachos und den ersten Bios des Aristophanes.

[3]) Vgl. Band II, S. 358 f.

[4]) Vgl. O. Müller II, S. 267.

[5]) Vgl. ebenda S. 282.

[6]) Athenäos VIII, 15 sagt von sich selbst, er habe mehr als 800 Dramen der mittlern Komödie gelesen und exzerpiert. — Vgl. hierüber auch O. Müller II, S. 269.

kaum auskommen, daß auch zwischen denselben Aufführungen stattfanden; diese waren im Ganzen wohl eher schon ein Geschäft geworden.

Da diese Gattung nun auf Erfindung neuer Stoffe angewiesen war[1]), bedurfte sie neuer Vehikel, und als ein solches scheint sich ihr bereits die Liebes- und Entführungsgeschichte geboten zu haben. Angeblich meldete sich diese zuerst bei Anaxandridas[2]), daneben aber steht die beharrliche Behauptung, daß Aristophanes bereits in seinem späten Stücke „Kokalos" Verführung und Wiedererkennung und andere Motive Menanders gebraucht habe[3]). Das Erotische wird vielleicht, wenigstens wenn das Stück keine Götterposse war, aber auch selbst dann das häufigste Substrat der Handlung gewesen sein, und am Ende hat sich die mittlere Komödie von der neuern nur durch die häufigere Stände- und Literaturparodie und durch das Mythologische unterschieden.

Was nun die Götterburleske betrifft, so war dieses an sich, ohne aristophanische Bezüglichkeit, sehr dubiose Genre den Titelverzeichnissen nach sehr stark vertreten. Die einzige einigermaßen entsprechende Idee davon gibt uns der Amphitruo des Plautus. Wenn dieser wirklich die Nachahmung eines solchen Stückes ist, so mögen manche gute und spaßhafte Szenen darin vorgekommen sein: wie Merkur den Sosias, vermöge der Götterallwissenheit an seiner eigenen Persönlichkeit irre macht und ihm durch Mitwissen des Geheimsten beweist, er sei Sosias, ist echt komisch. Der Rest, besonders die schamvolle Verwirrung der Alkmene, welche mit zwei Verschiedenen geschlafen hat und dagegen kummervoll protestiert, ist einfach frech; sie will und kann die Tatsache nicht zugeben, während der wiehernde Zuschauerpöbel sie weiß. Überhaupt wurden viele Göttererzeugungen[4]) auf die

[1]) Charakteristisch ist hiefür die Athen. VI, 1 mitgeteilte Tirade, worin Antiphanes ausführt, wie gut es die Tragödie mit ihren völlig bekannten Figuren habe, die man bloß zu nennen brauche, damit der Zuschauer alles ergänze: *ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ πάντα δεῖ εὑρεῖν, ὀνόματα καινά, τὰ διῳκημένα πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφήν, τὴν εἰσβολήν. Ἂν ἕν τι τούτων παραλίπῃ Χρέμης τις ἢ Φείδων τις ἐκσυρίττεται. Πηλεῖ δὲ πάντ' ἔξεστιν ἢ Τεύκρῳ ποιεῖν.*

[2]) Suidas: *καὶ πρῶτος οὗτος ἔρωτας καὶ παρθένων φθορὰς εἰσήγαγεν.*

[3]) So nach dem ersten Bios des Aristophanes, der es mit dem Verbot der persönlichen Angriffe motiviert.

[4]) Von dem Komiker Philiskos eine des Zeus, eine des Pan, eine des Hermes und der Aphrodite, eine der Artemis und des Apollon. — Übrigens kam auch die Mißhandlung menschlicher Liebesverhältnisse aus vergangener Zeit vor: Es gab außer dem Phaon von Platon, der noch der alten

Bühne gebracht; sonst scheint hier, wie im alten Satyrdrama und bei Epicharm, Herakles als Fresser eine besonders beliebte Figur gewesen zu sein [1]).

Von der Ständekomik, worin die Neuern den Alten überlegen sein konnten [2]), zeugen eine Menge pikanter Titel, die vielen athenischen Realismus erwarten lassen, freilich aber vielleicht pikanter lauten, als die Stücke selbst waren [3]). In den Fragmenten finden sich hübsche Genrebilder, wie die von Athenäus (II, 44) aus dem „Olynthier" des Alexis mitgeteilte Rede, worin ein Bettelweib ausführt, wie sie ihrer fünf seien, ihr Mann der Bettler und sie, die Alte selbst, eine Tochter, ein junger Sohn und die Wackere, die sie bei sich hat (wahrscheinlich eine Tochter, die sie verkuppeln will), und was sie essen und wie sie nach Umständen abwechselnd hungern und dabei elend werden. In solchen Stellen würde für uns der Wert dieser Stücke, der ein kulturhistorischer wäre, am ehesten liegen. Natürlich schloß der Realismus die Hyperbel nicht aus; wir lesen z. B. die kolossale des Ephippus [4]) von dem heiligen Riesenfisch, welcher größer als die Insel Kreta ist usw. Auch kühne bildliche Prahlereien kommen vor, indem z. B. Jemand die Gefährlichkeit seiner Tischgesellschaft mit dem Worte schildert:

Komödie angehörte, noch von vier Dichtern Stücke mit dem Titel „Sappho," und ein Liebesverhältnis des Archilochos und Hipponax zu Sappho brachte Diphilos auf die Bühne. Vgl. O. Müller I, S. 314, Anm. Athen. XIII, 72.

[1]) Vgl. das Eßraisonnement, womit er laut Athen. II, 64 in der Amaltheia des Eubulos auftrat: „Wärmer oder härter gebraten oder mittendurch — das ist für jeden wichtiger als Troja zu nehmen. Und ich bin nicht gekommen, um mich mit Kohl oder Silphion oder mit tempelräuberischen (d. h. wohl sehr teuern) und bittern Nebenschüsselchen oder mit Zwiebeln zu füttern; sondern gegessen habe ich, was für Fraß, Kraft und Gesundheit das Erste ist, tadelloses und vieles gekochtes Rindfleisch und herrliche Knöchel und drei (Schnitte) gesalzenes Ferkel." Im Linos des Alexis (Athen. IV, 57) ließ Linos seinen Zögling aus vielen Büchern, darunter alle möglichen Dichter, eines herausgreifen, und dieser griff nach einem Kochbuch des Simos, der sich, wie Linos bemerkt, neuerdings mit der Tragödie abgibt und unter den Schauspielern der beste Koch, unter den Köchen der beste Schauspieler ist.

[2]) Über die Verwertung einzelner Stände, besonders der Sklaven, als eine Art von Charaktermasken, bereits in der alten Komödie, vgl. oben S. 273.

[3]) Vgl. das Verzeichnis bei Suidas, ed. Westermann, p. 172 ff.: der Schellenträger, der Hierophant, der Wucherer, das kleine Grabdenkmal, Antilaïs, die Erbtochter, der Phylarch, der Ausgetauschte, Verwechselte, die Demo-Satyrn, der Konisalos (Kobold der Esse), die Heroen, die Skythen (d. h. die Polizei).

[4]) Athen VIII, 38. — Man weiß nur nicht, welche Stelle das Bild im Drama, einem „Geryones," einnahm.

„unser Essen sind geschärfte Schwerter, als Zukost schlucken wir brennende Fackeln, zum Nachtisch bringt der Bediente kretische Dolche“ usw.[1]). Gewiß aber spielte die Übertreibung nicht mehr dieselbe Rolle wie in der alten Komödie. Eine Liebhaberei dieser Dichter, die wir hier beiläufig erwähnen wollen, bestand nach den vielen Mustern bei Athenäus (X, 69 ff., auch darin, ihre Personen Rätselfragen (γρίφους) aufgeben und lösen zu lassen, ohne daß man ahnt, welche Förderung das Ganze der betreffenden Komödie davon haben mochte; es war wohl nur eine athenische Liebhaberei: wenn ein Dichter eine vexante Aufgabe wußte, brachte er sie wohl oder übel in seinem Stücke an.

Gern beschäftigt sich auch diese Komödie mit den Tragikern[2]), besonders aber wird den Philosophen Vieles nachgesagt. So schildert Epikrates aus Ambrakia eine Szene aus Platos Akademie, wo die ganze Schülerschaft über einen Kürbis streitet, ob er ein Kraut, ein Gras oder ein Baum sei, bis ein sizilischer Arzt sie deshalb verhöhnt. Als sie dann böse werden, erscheint Plato ruhig, und befiehlt ihnen, nochmals über die Frage zu meditieren[3]). Aus Antiphanes wird uns eine Hohntirade über die „Sophisten“ im Lykeion, also die Peripathetiker, wegen ihrer Distinktion von Sein und Werden (εἶναι und γίγνεσθαι) mitgeteilt[4]), die für uns ganz so klingt, als hörten wir die Parodie Hegelscher Logikoperationen. In verschiedenen Stücken ebendesselben und auch des Alexis[5]) fielen ferner Hiebe auf das armselige Leben der Pythagoristen, welche kein Lebendiges (ἔμψυχον) und keinen Wein genießen, wohl aber einen Hund, den man vorher getötet hat, so daß er kein Lebendiges mehr ist. Auch sagt ihnen ein

[1]) Athen. X, 18.

[2]) z. B. Alexis bei Athen. II, 45 mit dem Tragiker Kleänetos, der nie eine Bohnenschale habe liegen lassen.

[3]) Athen. II, 54. Die Komik ist freilich, wie O. Müller II, S. 267 richtig bemerkt, sehr schwach, zumal die Sache nicht mehr unmittelbar wie in den Wolken des Aristophanes, sondern in der Erzählung eines Dritten vorkommt und nicht mehr in enger Beziehung auf Staat und Leben, sondern als kümmerliche Spötterei. — Aus Ephippos findet sich ferner bei Athen. XI, 120 die Schilderung eines Platonikers, welcher ein Elegant im nettesten Putz ist. — Alexis läßt bei Athen. XII, 63 einen Sklaven erzählen, wie sich sein junger Herr bei Aristipp in die Lehre begeben und mit welchem Erfolg. Ebenda findet sich aus Antiphanes die Schilderung eines Akademikers als eines eleganten und mäßigen alten Herrn.

[4]) Athen. III, 54.

[5]) Athen. IV, 52. Von Alexis gab es ein Stück ἡ Πυθαγορίζουσα.

Dichter[1]) nach, die ganze Kasteiung geschehe nur, weil sie es nicht besser hätten; „wenn man ihnen Fische oder Fleisch vorsetzt, so will ich mich zehnmal hängen lassen, falls sie nicht selbst die eigenen Finger dazu fressen“. Dagegen scheint man damals die Zyniker in Ruhe gelassen zu haben, vielleicht weil man ihr böses Maul fürchtete. — Immerhin beweist die Verhöhnung der Philosophie, wie sehr dieselbe eine Hauptsache im athenischen Leben geworden sein muß, als es sich nicht mehr lohnte, den Staat zu verhöhnen, und da die Philosophen einander gegenseitig in ihren Schriften fast noch ärger behandelten, als die Komiker taten, empfinden wir ihnen gegenüber kein großes Mitleiden; aber gut ist es, daß die mittlere Komödie so wenig als die alte und die neue der bildenden Kunst auch nur gedacht zu haben scheint; Skopas und Praxiteles hatten das Glück, von ihr ignoriert zu werden, vielleicht schon, weil sie nicht permanent in Athen verweilten.

Gegenüber von diesem Allem ist nun überaus bezeichnend die enorme Stelle, welche der Koch, das Essen und überhaupt das Wohlleben einnimmt. „Um so etwas zu goutieren, muß man oft Picknick gegessen und um Hetären willen Schläge bekommen und ausgeteilt haben,“ sagte Antiphanes zu Alexander, als er diesem eine Komödie vorgelesen und damit wenig Beifall gefunden hatte[2]). Weil die Dichter ein Publikum von solchem Geschmack voraussetzten, war bei ihnen so unbillig viel vom Essen und Trinken die Rede, und gerade von den angesehensten, von Eubulos, Alexis, Antiphanes, Anaxandridas sind die Zitate dieser Art so gar zahlreich. Aus letzterm erhalten z. B. wir die Erzählung von der halbbarbarisch grotesken Aufwartung bei der Hochzeit des Iphikrates mit der Tochter des Thrakerkönigs Kotys[3]). Ein anderes Mal erfahren wir von den Großfressern, welche stürmisch alle Fische auf dem Markt zusammenkaufen[4]); auch der aus Äschines bekannte Misgolas kommt bei ihnen vor, welcher sich beständig mit Kitharisten und Kitharistinnen umgibt[5]); im „Äsop“ des Alexis, vielleicht einem Genrebild aus vergangener Zeit, das Äsop im Gespräch mit Solon zeigte, war auch von den Weinhändlern die Rede, welche den Wein verwässern, aber ja nicht aus Gewinnsucht, sondern um den

---

[1]) Aristophon im *Πυθαγοριστής* bei Athen. IV, 53.
[2]) Athen. XIII, 1.
[3]) Ebd. IV, 7.
[4]) Ebd. VIII, 21.
[5]) Ebd. VIII, 22.

Käufern die schweren Köpfe zu ersparen[1]). Auch für dies Gebiet hatte Epicharm, der Ahnherr dieser mittlern Komödie, das wichtigste Präzedens abgegeben; er hatte bereits den Namen des Parasiten, der nun zur stehenden Figur wurde[2]). Bei Alexis erscheint z. B. der Parasit Chärephon, der sich um jeden Preis freien Tisch verschafft, bei den Garköchen auskundschaftet, für wen sie rüsten müssen, und sogar nach Korinth fährt, um ungeladener Gast zu sein[3]), und von Antiphanes gab es eine Komödie: der Parasit[4]). Besonders aber bemächtigte sich der Koch der Bühne: wir lesen u. A. aus der Pannychis des Alexis eine Tirade, worin ein solcher klagt, daß er zurüsten solle und noch mit gar nichts versehen sei[5]); und ein Prestissimo aus Mnesimachos bringt den Wortschwall eines Kochs, der seinen Sklaven auf die Agora aussendet, um die jungen Herrn, die dort Reitstunde nehmen, durch Aufzählung aller möglichen Genüsse in sein Lokal zu laden[6]); bloß die Eßwaren machen sechzig Artikel aus, und der Vortrag dieser Stelle in e i n e m Atem mochte für den Schauspieler ein Kunststück sein, schwerer als die großen Wortschlangen bei Aristophanes. Von der literarischen Seite wird man zugeben müssen, daß viel recht Komisches und gut Gemachtes in diesen Partien vorkommt, aber sehr traurig ist es doch, zu sehen, wie sehr Athen auf diese Sorte von Genuß erpicht war.

---

1) Ebd. X, 38.

2) O. Müller II, S. 263. — Über den Parasiten vgl. O. Ribbeck, *κόλαξ*.

3) Athen. IV, 58.

4) Ebd. IV, 68.

5) Ebd. IV, 69.

6) Ebd. IX, 67.

10. Die neuere Komödie.

Die mittlere Komödie wurde durch die neuere (ungefähr vor 330 v. Chr.) abgelöst, welche neben der bukolischen Dichtung Theokrits die letztgeschaffene griechische Kunstform ist und für uns an die glänzenden Namen Menander, Philemon, Diphilos, Poseidippos, Apollonios von Karystos geknüpft erscheint. Ihr Schöpfer[1]) oder wenigstens derjenige Dichter, von dem das ganze spätere Altertum am meisten entzückt war[2]), der Verfasser von über hundert Stücken, ist Menander von Athen, der Neffe des Alexis, Schüler des Theophrast und Freund Epikurs, zur Zeit auch des Demetrios von Phaleron. Obschon er im Wettstreit nur achtmal gesiegt haben soll, weil Philemon volkstümlicher war[3]), folgte er doch einem Rufe des Ptolemäus Lagi nicht, der ihn nach Alexandria ziehen wollte, und ist zweiundfünfzigjährig in Athen gestorben, wo er „in sanften und gemäßigten Genüssen“, wie sie Epikur empfahl, aber

---

1) Wenn dies nicht eher Philemon war, dessen Bios sagt: ἤκμαζε βραχὺ Μενάνδρου πρότερος.

2) Quintilian, inst. orat. X, 1, 69: Qui vel unus, meo quidem judicio, diligenter lectus ad cuncta quae praecipimus sufficiat: ita omnem vitae imaginem expressit, tanta in eo inveniendi copia et eloquendi facultas, ita est omnibus rebus, personis, affectibus accommodatus. — Ovid, amor. I, 15, 17 zählt seine vier Haupttypen auf: Dum fallax servus, durus pater, improba lena vivent, dum meretrix blanda, Menander erit.

3) Vgl. Gellius XVII, 4, welcher sagt, Philemon habe ambitu gratiaque et factionibus über Menander zu siegen gepflegt; als dieser ihn einst nach einem solchen Siege antraf, habe er ihn gefragt: Sage mir, ob du nicht rot wirst, wenn du mich besiegst. — Und doch soll sich Philemon wieder „durch eine gebundene und periodische Schreibart unterschieden und mehr für Vorleser als für Schauspieler geeignet haben“. Vgl. O. Müller II, S. 281. Apulejus Florida 16 (ed. Bip. II, 132), der ihn irrig für einen Dichter der mittlern Komödie hält, schildert ihn doch wohl nach eigener Lektüre richtig: Reperias apud ipsum multos sales, argumenta lepide inflexa, agnatos lucide explicatos, personas rebus competentes, sententias vitae congruentes, joca non infra soccum, seria non usque ad cothurnum. Rarae apud illum corruptelae: et uti errores, concessi amores. Nec eo minus et leno perjurus et amator fervidus et servulus callidus et amica illudens et uxor inhibens et mater indulgens et patruus objurgator et sodalis opitulator et miles proeliator sed et parasiti edaces et parentes tenaces et meretrices procaces.

eben doch mit Hetären, nämlich der seelenvollen Glykera und der übermütigen Thais, gelebt hatte[1]). Nach der herrlichen vatikanischen Statue, die ihn sitzend darstellt, einem Meisterwerk von feiner Charakteristik, wäre er eine etwas bürgerliche, aber überaus geistreiche Persönlichkeit gewesen, ein Mann, der vor Allem die gutmütige Außenseite zeigt, aber im Innern den Schalk birgt.

Aus Menanders zahlreichen Fragmenten und besonders aus den römischen Nachbildungen ist uns diese neuere Komödie nun viel bekannter als die mittlere. Plautus und Terenz nämlich hingen mit ihr nicht in stubengelehrter Weise durch bloße Kenntnis der Texte zusammen, sondern noch durch lebendige Tradition. Menander und Philemon wurden in allen griechischen Städten Asiens wie Italiens mindestens noch, als Livius Andronicus 240 v. Chr. anfing, aufgeführt, und die griechische Theaterpraxis konnte also von den Städten Großgriechenlands aus leicht nach Rom gelangen[2]). Freilich ging man hier mit den Originalen oft frei um und scheute sich nicht, durch sogenannte Kontamination aus zweien ein neues zu machen.

Wie wir nun aus den Nachbildungen wissen, stellte die Bühne in der Regel ziemlich lange Strecken von Straßen dar, wo man die Häuser der handelnden Personen und dazwischen mitunter öffentliche Gebäude, Heiligtümer usw. unterschied. Das Kostüm war etwa das der betreffenden Stände im gewöhnlichen Leben; dagegen verzichtete man nicht, wie man wohl gekonnt hätte, auf die Masken, um dafür Angesicht und Ausdruck walten zu lassen; denn im Grunde ist auch die neuere Komödie nicht individuell; vielmehr tat man nach der Seite des Individualisierens nur den einen Schritt, daß man mehr und andere feststehende Masken schuf, als die mittlere Komödie gehabt hatte; dieselben waren überaus lächerlich, nur die Weiber waren bisweilen anmutig[3]). — Vom Chor war keine Rede mehr. Die einzige lyrische Zutat möchte[4]) gewesen sein, daß Affekte und leidenschaftliche Empfindungen, etwa nach Art der euripideischen Monodien in Versen von verschiedenen Maßen und mit Gesten begleitet, gesungen wurden; in den Zwischenakten aber unterhielten wohl auch jetzt Flötenbläser oder Tänzer das Publikum. Das Rezitativ wird so laut und dröhnend wie in der Tragödie gewesen sein.

---

[1]) Vgl. O. Müller II, 278, wo die Parallele zwischen Menander und Epikur gezogen wird.

[2]) Vgl. O. Müller II, S. 270 f.

[3]) Vgl. über Tracht und Masken B. Arnold in Baumeisters Denkmälern S. 822 ff.

[4]) Nach O. Müller II, 282.

Der Schauplatz dieser Stücke ist meist das diadochische Athen. Auch nach Chäronea und nach dem lamischen Kriege noch war die Stadt reich und selbst politisch nicht machtlos geblieben; aber sie war des kräftigern alten Geistes bar, der jetzige Geist war teils den Philosophen und Rhetoren, teils dem Genusse des Privatlebens zugewandt[1]). Trotzdem nun die Szene in Athen ist und die daherigen Ideenassoziationen mit Dank angenommen werden, stellt diese Komödie doch nicht mehr das konkrete Athen, sondern das allgemein Menschliche dar, und das Nationale, Politische, Religiöse hat sich zur Philosophie des Lebens und Lebenlassens verdünnt[2]). Aus der mittlern Komödie lebt weiter die Komik der Stände und stehenden Beschäftigungen, zumal als höchst erwünschte Nebenfigur der Parasit und der Koch, der jetzt erst seinen ganzen Umfang gewinnt. Auch die Verhöhnung der Philosophen dauert fort[3]) und ebenso die Parodie der Tragödie (welche man allgemach hätte in Ruhe lassen können)[4]); als Rest der alten behält sich die neuere Komödie auch noch hie und da die persönliche Invektive vor[5]). Mittelpunkt des Dramas aber wird nun, wie unter solchen Umständen bei allen Völkern, die Liebschaft[6]), und zwar ist die Seele des Stückes jetzt Intrigue und Spannung, Flechtung und Lösung des Knotens, innerhalb der Wahrscheinlichkeit, und die Träger sind Charaktere, aus deren Wesen sich die Handlung ergeben soll, und die durch ihre völlige Wahrheit das Interesse des Zuschauers pro und contra erregen sollen; neben der kunstreichen Intrigue erscheint jene stellenweise noch vorhandene Verhöhnung der Ständetypen nur als Nebenziel.

---

[1]) Auch die Briefe Alkiphrons noch geben sich als in dieser Zeit geschrieben.

[2]) Vgl. O. Müller II, 277.

[3]) So geht die Athen. III, 61 mitgeteilte Stelle aus dem *Συνεξαπατῶν* des Baton in gefährlicher Bosheit direkt gegen Epikur: Ein Vater wirft dem Pädagogen vor, daß er den Sohn liederlich mache und ihn zum Trinken schon vormittags anleite. — B: Wie? du beschuldigst mich, weil er leben lernt? — A: Ist das Leben? — B: Ja, wie die Weisen sagen. Epikur wenigstens sagt doch wohl, das Gute sei der Genuß usw. Die nämlichen Philosophen, die in ihren Vorträgen angeblich immer den Weisen suchen, als sei ihnen dieser entlaufen, wissen doch trefflich, wie und wo man diesen und jenen Fisch anfaßt.

[4]) Vgl. Athen. VI, 1 (aus Diphilos).

[5]) Vgl. die Stellen über Ktesippos, den Sohn des Chabrias, aus Diphilos, Timokles und Menander bei Athen. IV, 60. Sonst heißt es von Menander Athen. XII, 72, er sei *ἥκιστα λοίδορος* gewesen.

[6]) Plut. fragm. *περὶ ἔρωτος: τῶν Μενάνδρου δραμάτων ὁμαλῶς ἁπάντων ἓν συνεκτικόν ἐστιν ὁ ἔρως, οἷον πνεῦμα κοινὸν διαπεφυκώς.* (Bernardakis VII, 130.)

Nach Plautus und Terenz zu urteilen, war es nun im Grunde ein beschränkter Kreis von Lebensverhältnissen, von Charakteren und von danach möglichen Intriguen, der hier auf die Bühne kam, und besonders die weiblichen Charaktere sind sehr einförmig und bei der völligen Abwesenheit jedes reichern Empfindungslebens ziemlich geistlos. Vor allem hat man es mit der Hetäre zu tun, welche bald edler gemütlich, bald mehr gemeinschlau und gierig ist, ohne daß ihr aber letztere Eigenschaft viel schadete, und daneben steht die eigentliche Dirne, die Sklavin eines Kupplers (leno). Eine solche kann, wenn ein Liebhaber sie auslöst, zur Hetäre werden. Auch zur rechtmäßigen Gattin wird sie leicht; wenn dies der Fall sein soll, so genügt der Nachweis, daß sie einst frei geboren und bloß geraubt worden sei; der Loskauf deckt dann die sittliche Inkongruenz völlig; vollends wird die Hetäre sehr leicht Ehefrau; ja es ist dies wohl ihr Ziel. Die Väter, welche oft geizig sind, wollen das Verhältnis der Söhne zu ihren Hetären zerstören, fallen dann aber etwa selber der Versuchung anheim, und so ist die Konkurrenz von Vater und Sohn um eine Hetäre kein seltenes Thema. Überhaupt genießen Eltern und alte Leute hier wenig Respekt, weil sie sich selber nicht sehr respektieren. Auch diese Gestalten und ebenso die des jugendlichen Liebhabers sind nicht sehr vielartig, und eine individuelle Vertiefung, wie wir sie in den „Charakteren" des Theophrast finden, wäre von ihnen nicht zu verlangen[1]).

Die große Hauptperson und gewöhnlich der Träger der Intrigue ist der Sklave[2]), der damals durch die allgemeine Lizenz hoch emporgekommen war. Er kommt in allen guten und schlimmen Schattierungen, bald mehr wohlwollend, rettend oder durchhelfend, bald mehr egoistisch vor und ist an zwei Haupteigenschaften kenntlich: dem Reichtum an Auskunftsmitteln und dem Toupet, d. h. der Eitelkeit, daß auf ihn der Ausgang ankommt. Auch

---

[1]) Welches ist das Verhältnis von Theophrasts Charakteren zur neuern Komödie? Er ist offenbar viel reicher an Figuren und an Einzelcharakterzügen derselben, als die Komödie je sein konnte, und was er bietet, ist mehr als nur ihre einzeln auf einem Tisch vorgezeigten Puppen, und dennoch fühlt man eine gewisse Kompliziität. — Waren wohl die Athen. IV, 66 erwähnten χαρακτῆρες des Satyros (II. Jahrh.) ähnlicher Art?

[2]) Es würde sich lohnen, den poetischen Sklaven und seine Geschichte von Eumäos, dem Wächter im Agamemnon, den tragischen Pädagogen und Ammen über den Davus hin bis auf Leporello und Figaro durchzugehen.

die zwei Sklaven zweier Herrn wurden von der neuern Komödie tali quali übernommen, bald als Intriganten, bald als niedrigere Reflexe des Tuns und Treibens ihrer Herrn, bald als Konfidents.

Wir erwähnen hier ferner noch den Offizier, der nicht Bürger, sondern heimatloser Söldner und halber Barbar ist. Er ist der miles gloriosus, „den sein Parasit weit übersieht und ein gescheiter Sklave in den Sack steckt," und in seiner Gestalt haben wir ein Beispiel dafür, wie sich neben dem Intriguenspiel auch die Satire auf bestimmte Menschenklassen im Sinne der mittlern Komödie behaupten konnte. Zu überbieten suchte man diese offenbar mit dem Koch, der in den mannigfaltigsten Varianten vorkommt, wie denn die ganze Eß- und Kochpoesie ihren Weg wie in der mittlern Komödie geht[1]). Wir lernen den wissenschaftlich hochmütigen Koch kennen, der sich als Schüler Epikurs gibt[2]), und den, der alle Andern für Ignoranten erklärt, ausgenommen ihn selbst und zwei Kollegen, die noch die Schule des großen Küchenklassikers Sikon aufrecht erhalten; dieser nämlich hatte alle Reden über die Natur (*λόγους περὶ φύσεως*) inne und lehrte die Köche zuerst Astrologie, Architektonik, Strategik[3]). Ein gebildeter Koch macht

---

[1]) Beispiele aus Lynkeus, Diphilos Philemon s. Athen. IV, 8—10, eine Tirade aus Menander IV, 72.

[2]) So in dem hübschen Beispiel Athen. III, 60 aus den *Σύντροφοι* des Damoxenos. Er meint gegen seinen Mitredner: „Wenn du jetzt einen Koch siehst, der unwissenschaftlich ist und nicht den ganzen Demokrit und den Kanon Epikurs durchgelesen hat, so mag er dir gestohlen werden." Und nun wird die philosophische Lehre gepriesen, aus welcher man lerne, in welcher Jahreszeit jeder einzelne Nahrungsstoff am besten sei. — B: Du scheinst dich auch auf Medizin zu verstehen? — A: Wie jeder, der ins Innere der Natur eingedrungen. Denke nur, wie groß die Unerfahrenheit der jetzigen Köche ist! Sie machen aus ganz entgegengesetzten Fischen eine Sauce, und reiben Sesam drein. Solche Disharmonie zu durchschauen ist die Sache der geistreichen Kunst (*ἐμψύχου τέχνης*), und nicht Töpfe zu waschen und nach Rauch zu stinken. Ich gehe gar nicht mehr in die Küche; ich sitze nur in der Nähe und sehe zu, und während andere arbeiten, erkläre ich ihnen Ursache und Wirkung. — B: Du bist ein Harmoniker, nicht ein Koch! — Hierauf sagt A seine Küchenkommandos her, ganz als wäre er an Ort und Stelle. Denn er mischt nach höherem Zusammenklang und nach besondern Zahlenverhältnissen. Nur Epikur hat die Lust so verdichtet und vermehrt: er allein sah das Richtige; die von der Stoa suchen umsonst unaufhörlich, was es ist, und können es daher auch keinem Andern beibringen.

[3]) So in dem von Athen. IX, 22 mitgeteilten langen Fragment aus Sosipatros, das dem Inhalte nach in die neuere Komödie zu gehören scheint. Der Redner erklärt dann, der wahre Koch müsse zuerst über Himmelserscheinungen und Aufgang und Niedergang der Gestirne berichtet sein, und in welchem

die Kochkunst zur Mutter aller Kultur[1]). Ein Anderer[2]) spielt sich speziell als den Koch der neuen Schule auf, deren Gründer die scharfen Gewürze, „die einst schon Kronos gebraucht," abschafften, um den Gästen das Weinen, Nießen und Geifern zu ersparen. Als Schüler Sophons, eines dieser Gründer gedenkt er eine Theorie seiner Kunst zu hinterlassen und liest von früh an in Büchern. Er weiß, wie man für junge Schwelger, für Zöllner, für Greise kochen muß usw. Überhaupt wird gerne etwa die praktische Physiognomik der guten Kunden entwickelt[3]). Andere brauchen lauter mythologische Redensarten[4]) oder ergehen sich sonst bei den geringsten Anlässen in poetischen Redeweisen[5]), und über einen Mietkoch klagt ein Herr, weil dieser — er behauptet, es sei seine Gepflogenheit — in lauter homerischen Ausdrücken redet[6]). Daß ärmere Kunden von den Köchen hochmütig behandelt werden[7]),

---

Zeichen die Sonne stehe, und wissen, wie alle Speisen, je nach den Bewegungen des Weltalls, ihre Würze empfangen; die Architektonik müsse er wegen Licht, Luft und Rauch kennen, die Strategik, weil die Ordnung (*τάξις*) in allen Künsten etwas Weises ist usw. — Auch ein Koch des Nikomachos (Athen. VII, 37) kocht *μουσικῶς* und setzt für die vollendete Kochkunst alle Künste voraus. — Aus Euphron wird uns Athen. IX, 25 ein *μάγειρος πολυμαθὴς καὶ εὐπαίδευτος* vorgestellt, welcher seinem Schüler beim Abschied sechs große Vorgänger aufzählt, welche jeder eine Schüssel klassisch produziert haben (er verrät u. a., daß man in Athen den *ζωμὸς μέλας*, wahrscheinlich eine Nachahmung des spartanischen, kochte), dann aber sich selber als Erfinder des Stehlens nennt; denn „keiner (d. h. kein Koch)) haßt mich deshalb, sondern alle stehlen"; worauf folgt, wie der Schüler selber aus einem Bock die Niere beiseite getan. Das Fragment aus Dionysios (ebd. 27) scheint die feierliche Anrede eines Kochs an einen Schüler, der an einem Fleischgericht sein Examen ablegen soll. — Als Erfinder einer *τυραννικὴ φακῆ* am Hofe des Agathokles spielt sich auch einer auf, der bei Seleukos Saucenmacher war und dann noch für den attischen Tyrannen Lachares unter schwierigen Umständen ein Gastmahl kochte (Athen. IX, 70). — Ein solcher Koch konnte hochmütig zwischen einem *μάγειρος* und einem bloßen *ὀψοποιός* distinguieren, worauf sein Mitredner endlich findet: *ἄνθρωπε, μέγας εἶ!* (ebd. 69).

[1]) Athen. XIV, 80 (aus Athenion).

[2]) Nach Anaxippos bei Athen. IX, 68.

[3]) Athen. VII, 39 aus Diphilos.

[4]) Denjenigen des Philemon, dessen Tirade Athen. VII, 32 zitiert, befällt ein Sehnen, Himmel und Erde zu erzählen, wie er seine Fische gekocht hat. . . Wäre es gar ein Meeraal gewesen, wie ihn Poseidon den Göttern in den Himmel bringt, so wären alle Gäste zu Göttern geworden. „Ich habe die Unsterblichkeit gefunden! Mit dem bloßen Duft kann ich Tote erwecken!"

[5]) Ebd. IX, 30.

[6]) Ebd. IX, 29 (aus Straton).

[7]) An der eben angeführten Stelle (Athen. VII, 39) gibt Diphilos eine kräftige Parallele, indem der Mietkoch den vom Schiffbruch geretteten Seefahrer, der den gelobten Opferschmaus darbringen will, abfahren läßt, weil er nur Weniges

ist ebenso natürlich, als daß der große prahlerische Koch, den man samt seinen Dienern mietet, durch seine Grobheit alles in Schrecken setzt[1]).

Herr der Dinge ist in dieser Komödie überall der Zufall; ein häufiges Vehikel der Erfindung, von dem freilich ein etwas sehr starker Gebrauch gemacht wird[2]), ist die Wiedererkennung verlorener, in früher Jugend geraubter oder ausgesetzter Kinder, welche etwa schon als Sklaven verkauft worden oder doch von diesem Schicksal bedroht sind. Auch daß zwei einander täuschend ähnlich sehen, ist bei der großen Unwahrscheinlichkeit des Faktums wohl zu oft behandelt worden[3]); gemeine Prellereien, an gemeinen Subjekten verübt, gelten, wie z. B. der Persa des Plautus lehrt, als komisches Thema[4]). Es mag fraglich sein, wie weit hier noch das ridendo castigat mores zu seinem Rechte kam; die Torheit mochte man allenfalls scheuen lernen.

In seinen Prologen ließ Menander nicht, wie Euripides, Personen des Stückes, sondern allegorische Introduktionsfiguren auftreten, wie den Elenchos (Gott der Prüfung), den wahrheitsliebenden und freimütigen Gott[5]). Was überhaupt seine Koinzidenz mit Euripides betrifft, so liegt sie nach unserer

aufwenden kann, während er sich dem glücklich mit reichem Gewinn Angelangten, einem wüsten Gesellen, auf das Freundlichste empfiehlt. Dann folgt noch der Gegensatz eines verschwenderischen fils de famille und eines von kümmerlichen Leuten veranstalteten Essens, welche ihre Beiträge ad hoc zusammengetan haben, wobei man die ganze Nacht dienen muß und von den gemeinen Kerls erst noch schlecht behandelt wird, wie mit sehr realistischem Detail ausgeführt wird. — Auch ein Fragment des Euphron (Athen. IX, 21) scheint zu beweisen, daß die Köche sich vor den Picknicksgesellschaften in acht nehmen mußten, dagegen bei Hochzeitsessen nach Vermögen betrogen.

[1]) Athen. IX, 20 aus Poseidippos.

[2]) Immerhin mag eben das Faktum hin und wieder vorgekommen sein.

[3]) Dies Motiv (der Menächmen) wird dann von Shakespeare in der Komödie der Irrungen noch übertrieben, indem zu den zwei sich gleichenden Herren noch zwei sich gleichende Diener kommen.

[4]) Beiläufig mögen hier bei Gelegenheit der Motive von den vielversprechenden Titeln menandrischer Stücke eine Anzahl angeführt werden. Wir erfahren von: den Brüdern, dem Fischer, der Messenierin oder der Geweihten (Ἀνατιθεμένη), der Andrierin, die von Terenz mit der Perinthierin kontaminiert wurde, dem Zwitter (Ἀνδρόγυνος), den Vettern, den Arrhephoren (Trägerinnen der Pallasmysterien) oder der Flötenspielerin, dem Schild, dem für sich selbst Trauertragenden (ἑαυτὸν πενθῶν), dem sich selbst Strafenden (ἑαυτὸν τιμωρούμενος), dem Ring, den Zwillingsschwestern, dem Bauer, dem Murrkopf, dem Aberglauben, dem doppelten Betrüger, der Waise mit Erbgut, dem Schmeichler, dem Depositum, dem Gespenst, dem Schatz, der Trunkenheit, dem Misogyn, dem Zorn, dem Halsband (πλόκιον) usw.

[5]) Laut der Stelle bei Lucian, Pseudolog. 4.

Ansicht nicht sowohl in der individuellen Ausgestaltung der Charaktere[1]), als in der Freude an der verwickelten Handlung, am Raisonnieren und am sententiösen Ausdrucke, welcher letztern wir die Erhaltung der vielen menandrischen Gnomen verdanken, die das Eleganteste sind, was sich auf Grund allgemeiner Beobachtung über das Leben sagen ließ. Menanders Diktion und Ausdrucksweise ist die gleichmäßige des gebildeten Tons, ohne das Burleske, das, wo es sich bei Plautus findet, Zutat des römischen Dichters oder aus Epicharm entlehnt ist; die Grazie dieses Stils war im Altertum eine allgemein zugestandene.

So viel feiner attischer Geist und Formensinn aber in dieser Poesie auch gelebt hat, wir werden doch sagen müssen: die alte Komödie und die Tragödie Athens sind nur sich selbst gleich und durch nichts unter der Sonne ersetzlich, das die neuere Welt schaffen könnte; dagegen die neuere Komödie ist aus jeder Literatur zu ersetzen, und zwar reichlich; sie ist bloß Sache des Esprit und einer mäßigen Lebensbeobachtung und von höherer natonaler Empfindung abgelöst; an Erfindung und Charakterzeichnung hat sie überboten werden können.

[1]) Hier besonders findet sie O. Müller, II, S. 280. Vgl. oben S. 292.

11. Die alexandrinische Komödie und Posse.

Dunkel ist die Geschichte des Theaters von Alexandria; wir wissen aber, daß daselbst alle Gattungen, sogar noch das Satyrdrama[1]) nachgeahmt wurden. Für die Komödie sind wir auf bloße Nachrichten angewiesen, und zwar solche, die nicht einmal von wirklichen Komödien, sondern von dramatisch gestalteten Satiren oder von Phlyakenpossen handeln. So mag eine völlig literarisch erzeugte Komödie der Mnesiptolemos des Epinikos gewesen sein, eine Satire auf den gleichnamigen mächtigen Geheimschreiber Antiochos des Großen[2]), ein Phlyakograph dagegen war Sopatros[3]), der unter Alexander und noch bis auf Ptolemäus Philadelphos lebte. Seine Stücke, über deren Inhalt nicht viel zu ermitteln ist, heißen auch Parodien und waren wahrscheinlich bloß zum Lesen bestimmte dramatische Pasquille. Auch die zur Zeit des Ptolemäus Lagi aufgekommene Hilarotragödie gehört hieher, welche vielleicht nicht wie die mittlere Komödie das komische Auftreten mythischer Personen und Götter zum Gegenstand hatte, sondern die wirklich tragischen Ereignisse des Mythus possierlich wiedergab[4]). Deutlich wird uns als Komödiendichter nur Machon aus Sikyon genannt, der seine Stücke in der Zeit nach der Pleias in Alexandria zur Aufführung brachte[5]). Sonst gab in der

---

[1]) Lykophron, der Dichter der Kassandra, als Dichter einer der Pleias, von Ptolemäos Philadelphos mit Anordnung der Schriften komischer Dichter in der alexandrinischen Bibliothek beauftragt, schrieb nicht nur *περὶ κωμῳδίας*, sondern dichtete außer 20 vergessenen Tragödien ein *δρᾶμα σατυρικόν* auf den Philosophen Menedemos und zwar zum Hohn (*ἐπὶ κατακωμῳδήσει*), worin er das geringe Essen der Philosophen verspottete.

[2]) Athen. X, 40. Das betreffende Fragment macht den Mnesiptolemos lächerlich, indem es ihn in höchst preziösen Worten einen Mischtrank beschreiben läßt.

[3]) Athen. III, 31. Ein Stück von ihm hieß der „Eubulotheombrotos", ein anderes, Athen. IV, 51 erwähntes „die Galater"; in letzterm möchte ein Mitredner den Göttern drei Dialektiker opfern. In dialogischer Form waren auch das zweite und dritte Buch der „Sillen" gehalten, worin Timon von Phlius die zeitgenössischen Philosophen verspottete.

[4]) Laut Suidas war ihr Urheber der Tarentiner Rhinthon, der Sohn eines Töpfers, wie sein sizilischer Zeitgenosse Agathokles; auch sie wird kurz Phlyakographie genannt.

[5]) Athen. XIV, 84.

Komödie jedenfalls Athen lange noch den Ton an und blieb für dieselbe die selbstverständliche oder doch weit vorherrschende Lokalität.

Was nun aber die diadochische Zeit im Allgemeinen betrifft, so herrschte dionysisches Treiben überall, sowohl an den Höfen als in den Hauptquartieren als in den Städten. Überall, wohin Griechen kamen und man die Mittel aufbringen konnte, wurden Theater gebaut, und die Aufführungen wurden von großen Vereinen „dionysischer Künstler" unternommen (die ihre Zentralstätte auf Teos hatten); das Agonale samt den Choregien aber war vom Theater verschwunden. Durch die dionysischen Künstler lebte die neuere Komödie weiter, freilich mit der Zeit wohl nur in ihren namhaftesten Vertretern, und daneben mag die Posse eine große Rolle gespielt haben. Es war nicht das am meisten Moralische, was man so den Ägyptern, Syrern und Kleinasiaten brachte, und Polyb hielt es für das Auflösende schlechthin und braucht für das Treiben der Schauspieler, Dekorateure, Sänger usw., das harte Wort von der ionischen und schauspielerischen Zügellosigkeit[1], das seinen Grund gehabt haben wird. Allein, wenn irgend etwas die Griechen im weiten Orient vom Strand des Nils bis hinauf zum Tigris und Indus zusammenhielt, so war es das Theaterwesen. Die Schaulust war etwas, das jeder mitbrachte, und wie das Schauspiel für die Griechen das Verbindende war, so war es für die Orientalen das Anlockende, wobei Mythologie und Kunst unwillkürlich mitgingen. So möchte gerade diese schauspielerische Zügellosigkeit das Panier und Feldzeichen der weit umher zerstreuten Griechen gewesen sein.

In der römischen Kaiserzeit, als von der Tragödie nur noch die festen (d. h. iambischen) Teile aufgeführt wurden[2], scheinen wenigstens während der zwei ersten Jahrhunderte noch vollständige Aufführungen von Komödien statt gefunden zu haben; vom dritten an scheinen sie größtenteils durch den Pantomimus verdrängt worden zu sein, von dessen Glanz uns Apulejus in seiner Schilderung des „Paris auf dem Ida"[3], die lebhafteste Vorstellung gibt.

[1]) *[illegible]* bei Athen. X, [illegible]

[2]) [illegible] XIX, p. 487. Über das Fortleben der tragischen Aufführungen vgl. auch Lucian de saltat. c. 27.

[3]) Apul. metam. X, p. 232 ff.

Achter Abschnitt.

Zur Philosophie, Wissenschaft und Redekunst.



I.

Förderniſſe und Hemmung.

Indem wir zur Beſprechung der Wiſſenſchaft und Philoſophie der Griechen übergehen, ſchicken wir voraus, daß unſer Ziel nicht darin beſteht, die Geſchichte dieſes Wiſſens, ſondern ſein Verhältnis zum helleniſchen Geiſte darzuſtellen, und beginnen mit einem Blick auf den alten vordern Orient. Dieſer hat an anſammelndem Wiſſen einen großen zeitlichen Vorſprung vor den Hellenen gehabt. Ägypten und Babylonien beſaßen eine vielſeitige Kultur, die unermeßlich viel älter als die griechiſche war, und wenn wir uns eine Vorſtellung davon machen, wie dieſe Nationen, lange umwogt, bedroht und geſtört von lüſternen Barbaren wie den Hykſos u. A., durch Verteidigungskämpfe und Ausfälle dieſe Kultur zu ſchützen hatten, ſo müſſen wir geſtehen, daß wir eine ganz koloſſale Erſcheinung vor uns haben. Wir haben es hier mit den erſten, großen Zuſammenfaſſungen menſchlicher Macht zu tun, und zum erſtenmale mögen auch ſolche Staaten die Zwecke des Wiſſens zu den ihrigen gemacht haben. Mächtige Prieſterkaſten werden damit betraut, welche durch konſequente Bemühungen unendlich vielen Stoff ſammeln können; die phönikiſche Kultur iſt nach der Seite Griechenlands hin der erſte Schößling dieſer altorientaliſchen.

Spät erſt entwickelten ſich die Griechen, und als ſie nach langer Barbarei zu einer Staatenbildung kamen, da hatten ſie nicht einen, ſondern viele Staaten, und eine Kaſte der Wiſſenden war bei ihnen völlig ausgeſchloſſen. Dafür hatten ſie eine ſtarke helleniſche Eigentümlichkeit, die es nur ſehr bedingt zu fremden Anleihen kommen ließ und ſich das Fremde, z. B. das Phönikiſche, wo ſie deſſen Einwirkung erfuhr, durch ſofortige Helleniſierung ſo aneignete, daß es als ſolches kaum mehr kenntlich iſt.

Ein gewaltiges Förderniſ war ihnen für ihre wiſſenſchaftliche Entwicklung ſo gut als für ihre Poeſie von der Natur an ihrer Sprache mit-

gegeben. Es ſcheint, als ob das Griechiſche die künftige Philoſophie ſchon virtuell in ſich enthielte: ſo unendlich iſt ſeine Schmiegſamkeit an den Gedanken, deſſen durchſichtigſte Hülle es iſt, vollends aber an den philoſophiſchen Gedanken. Wir haben es mit einer vollſtändig von den Einzeldingen abgelöſten Sprachwelt zu tun; mit einer Sprache, die, wie man richtig ſagt, an ſich ſchon eine praktiſche Dialektik und ſchon darum in philoſophiſchen Bezeichnungen überaus ſchöpferiſch iſt. Der Annahme gegenüber, daß die größten und entſcheidenden Ideen aus Ägypten möchten gekommen ſein, dürfte ſchon die Erwägung berechtigt ſein, ob das Altägyptiſche überhaupt eines unbildlichen Ausdruckes fähig geweſen ſei, ob es einen freien Fluß abſtrakter Gedanken gehabt habe. Auch die ſemitiſchen Sprachen ſtehen hinter dem Griechiſchen weit zurück. Den Ariſtoteles ins Hebräiſche zu überſetzen, würde gewiß unmöglich ſein, und ſogar die Araber hätten ohne die griechiſchen Vorbilder keine Philoſophie bekommen; nur die Inder und Germanen[1]) hatten wohl außer den Griechen eine Sprache, die von Hauſe aus zur Philoſophie taugte.

Noch die früheſten griechiſchen Philoſophen, ein Empedokles, ein Heraklit u. A. gaben den philoſophiſchen Prozeſſen mythologiſche Namen oder perſonifizierten das Abſtrakte[2]). Bald aber ſchuf ſich die Philoſophie ihre eigene Sprache, teils indem ſie ſich an den Vorrat von Bezeichnungen alles Allgemeinen und Geiſtigen hielt, der ſchon aus früher Zeit vorhanden war, und die in ihrer Bedeutung ſehr ſchwankenden pſychologiſchen Ausdrücke (*νοῦς, ψυχή, θυμός, φρένες, πραπίδες*) fixierte, teils auch indem ſie von der Leichtigkeit, ſubſtantiviſche Abſtrakta neu zu bilden, den ausgiebigſten Gebrauch machte[3]). Wie leicht konnte der Grieche für den Ausdruck eines Begriffes

[1]) Was das Deutſche aus innerer Kraft vermag, dürften die Sangallenſer des VIII. und die Myſtiker des XIV. Jahrhunderts lehren; die ſpätere philoſophiſche Sprache geht an der Hand des Griechiſchen.

[2]) Vgl. die Namen *δαίμων, Ἀνάγκη, Δίκη, Ἀφροδίτη*, ſo noch *νεῖκος* und *φιλία*.

[3]) Man denke an Wörter wie *κίνησις, πύκνωσις, ἀραίωσις, τροπή* (Verwandlungsſtufe), *οὐσία, μονάς, δυάς, ἰδέα, εἶδος, ἕξις, ἐντελέχεια* u. A. Schon *φύσις* iſt ein Wort, das ſich nicht halb ſo von ſelbſt verſteht und ein großer Beſitz für die Philoſophie war. Die Worte für Qualität und Quantität konnte man durch Derivation aus Fragewörtern ſchaffen; im Theätet (182 A) läßt Plato den Sokrates das von ihm geſchaffene Wort *ποιότης* als ein noch fremdes und ungewohntes rechtfertigen; auch *στοιχεῖον* war von ihm erfunden (Diog. Laert. III, 24).

ein Kompoſitum[1]) ſchaffen oder ſich durch Verbindung aller Verba und Nomina mit Präpoſitionen helfen, wie leicht die Neutra der Adjektive und Partizipien zur Bezeichnung von Prinzipien, Elementen u. dgl. verwenden[2]). Wir erinnern ferner an die Exiſtenz des Gerundivums (*τὸ λεκτέον*), an den unendlichen Reichtum aller Bezeichnungen und Schattierungen des Bedingten und Unbedingten im Verbum, an die Nuancierung des Verbalbegriffs durch das Medium, an den ſubſtantiviſch gebrauchten Infinitiv und überhaupt an die Möglichkeit, durch den Artikel das Verſchiedenſte zum Subſtantiv zu machen[3]). Freilich hat dieſe Leichtigkeit auch ihre Schattenſeite, inſofern die Philoſophie ſich gerne mit einem ſolchen Abſtraktum oder Neutrum beruhigte und damit ſchon eine Sache, eine Kraft, ein Prinzip in Händen zu haben glaubte; auch daß die Sprache für Übles und Böſes dasſelbe Wort (*κακόν*) und vielleicht kein Wort für „Selbſtbewußtſein" hat[4]), gehört zu den Mängeln; im Ganzen aber wird man ſagen müſſen: dieſe Sprache iſt nicht bloß ein Handwerkszeug, das man ſich allmählich anſchaffte, ſondern ſie iſt ſchon Philoſophie, wie ſie auch eine aller geiſtigen Nuancen fähige Konverſation iſt. Und nun ſind die Griechen *μέροπες* (unterſcheidend Redende), d. h. ſie vermögen Teile und Ganzes, Beſonderes und Allgemeines zu erkennen und zu benennen, ohne daß unterwegs das Wort gleich geheiligt und in einer Art von Verſteinerung angebetet wird. Hier iſt keine Knechtſchaft unter eine beſtimmte Terminologie; wo ein Philoſoph, eine Schule auf der Schulſprache beharrt, da tritt ein Anderer mit Neuem daneben; auch hier waltet lauter Agon. Und wie auch das Einzelne der geiſtigen Welt möge diſtinguiert werden, die Griechen werden immer lebendige Ausdrücke dafür vorrätig haben. Das Aufſteigen vom Empiriſch-Vielen zum Begriff, und wiederum vom Begriff das Abwärtsſteigen zum Einzelnen wird ſich leicht vollziehen[5]). So

[1]) Vgl. das von Heraklit geſchaffene *ἐναντιοτροπή* oder Wörter wie *διχοτομία*, *ἀλληλοτυπία* u. a.

[2]) Vgl. *τὸ ξηρόν, τὸ ἄπειρον, τὸ ἓν καὶ πᾶν, τὰ ἀνθρώπεια, τὸ αἰσθητόν, τὸ νοητόν, τὸ ὄν, τὰ ὁμολογούμενα* u. a.

[3]) Z. B. *τὸ ποῦ, τὸ πῶς, τὸ τί ἐστι* (das Was der Dinge, Plato), *τὸ ὅτι, τὸ οὗ ἕνεκα.*

[4]) *συνείδησις* iſt nur das Bewußtſein von Tatſachen.

[5]) So lange man die Prinzipien noch als mythiſche Weſen und perſönliche Mächte vor ſich ſah, waren ſie ein gegebenes Prius. Anders, ſobald einmal die Philoſophen dieſelben auf irgend einem dialektiſchen oder empiriſchen Wege ermittelten. Da begann freilich die Grundungewißheit aller Philoſophie, von welcher Ariſtoteles Eth. Nikom. I, 2 bei Anlaß des höchſten Gutes ſpricht: *μὴ λανθανέτω δ' ἡμᾶς ὅτι διαφέρουσιν οἱ ἀπὸ τῶν ἀρχῶν λόγοι καὶ*

wird es ihnen möglich, den ganzen Mechanismus des Denkens von dem Gedachten abgelöſt anzuſchauen; es wird eine Logik und eine Dialektik entſtehen können, und vollends werden Rhetorik und Sophiſtik der Nation die Zunge löſen.

Höchſt abnorm war nun auch, abgeſehen von der Sprache, die philoſophiſche Begabung der Nation, und zwar iſt das Entſcheidende nicht dieſer oder jener erreichte Grad der Erkenntnis, ſondern die Fähigkeit zu jeder Erkenntnis. Auch die große Schwäche der Religion war für die Philoſophie ſehr förderlich. Zwar kann dieſe auch neben einer ſtarken Religion aufkommen, wie dies in Indien und im Islam der Fall geweſen iſt, aber doch nur als Ketzerei und Sekte. Bei den Griechen erhob ſie ſich vielgeſtaltig und nach Belieben, weil keine Kraft und keine Einrichtung da war, welche ihr hätte das Kommen unmöglich machen können.

Vor Allem hatte hier kein Prieſtertum aus Religion und Philoſophie Eins gemacht, und beſonders bedingte die Religion auch, wie ſchon geſagt, keine Kaſte, welche als gegebene Hüterin des Wiſſens und Glaubens zugleich auch die Eigentümerin des Denkens hätte ſein können. Es gab auch keine beſtimmte „Sozietät“, an welche der Philoſoph bei ſeinem Auftreten gebunden geweſen wäre, keine beſtimmte Schicht von Beamtenfamilien u. dgl., keine „Bildung“, welche einen Riß konſtituiert hätte. Aus von Anfang an höchſt verſchiedener Umgebung erheben ſich diejenigen Männer, welche durch eine Art von ſelbſtverſtändlichem Konſenſus als Weiſe gelten. Die Nation iſt es, welche ſie zuſammenrechnet, und da die Beſchäftigung mit dem Geiſtigen durch nichts beſchränkt war, da jeder Freie und bald jeder Sklave, ja ſelbſt der helleniſch gebildete Barbar zur Philoſophie Zutritt hatte, ſo war die Auswahl viel größer; die für Philoſophie zugängliche Quote der Menſchheit konnte ſich wirklich beteiligen; die Berufenen fanden ſich von überall zum Lehrer ein, und ſtatt der Kaſte hatte man konkurrierende Schulen.

Bei allen Förderniſſen aber war die Philoſophie auch von Anfang an ſtark gehemmt, und zwar durch den Mythus. Nachdem die Griechen zu-

---

οἱ ἐπὶ τὰς ἀρχάς· εὖ γὰρ καὶ Πλάτων ἠπόρει τοῦτο καὶ ἐζήτει, πότερον ἀπὸ τῶν ἀρχῶν ἢ ἐπὶ τὰς ἀρχάς ἐστιν ἡ ὁδὸς· ὥσπερ ἐν τῷ σταδίῳ ἀπὸ τῶν ἀθλοθετῶν ἐπὶ τὸ πέρας ἢ ἀνάπαλιν. Es iſt die beſtändige Gefahr der petitio principii. (Und ſind wir mit unſern Begriffen wirklich geringeren Irrtümern ausgeſetzt als die früheren mit ihren halbmythiſchen Termini?)

nächſt naiv das Zeitalter durchlebt hatten, das ihnen ſpäter als das heroiſche erſchien, herrſchte er bei ihnen erſt recht weiter als die Verherrlichung dieſes Zeitalters, völlig ungeſtört und unreduziert. Dies glänzende Bild ſchwebt wie eine nahe Erſcheinung über der Nation, die ſich als die nächſte Rechts-erbin der von ihm geſpiegelten Zuſtände fühlt; es erſetzt einſtweilen die Philoſophie durch eine ſtark ausgeſprochene Lebensanſchauung; es erſetzt das Wiſſen, indem es ſelbſt deſſen Urgeſtalt iſt und Natur, Weltkunde und Ge-ſchichte, auch Religion und Kosmogonie in einem wunderbaren ſymboliſchen Gewande mit in ſich enthält; durch ſeine Geſtalt, welche die prachtvollſte Poeſie iſt, gefeit, iſt der Mythus die Romantik, die Jugend der Griechen; er lebt fort, ſo weit es Hellenen gibt, und ſelbſt bei Barbaren, ſo lange die antike Welt dauert, wenn auch zuletzt nur als Wiſſenſchaft, Sammlung, Vergleichung; ſein beſtändiger Ausdruck ſind Kunſt und Poeſie, in denen er immer neue Sprößlinge treibt. Dieſen Konkurrenten und Todfeind des Wiſſens mochte man lange deuten, umdeuten und umſtülpen, er blieb immer noch da; man mußte ihn ſtürzen, wenn freies Denken und Wiſſen auf-kommen ſollte; aber der Bruch mit ihm ſollte ſich doch nur langſam und nie ganz vollſtändig vollziehen.

II.
Der Bruch mit dem Mythus.

Sehen wir uns nun nach den Persönlichkeiten um, in denen zuerst, zwar noch nicht ein Bruch mit dem Mythus, wohl aber eine Gedankenwelt auftritt, die vom Mythus unabhängig ist, so begegnet uns zunächst die allgemeine Voraussetzung, daß vor der eigentlichen Philosophie, welche mit der ionischen Schule beginne, die Gnome das Gewand der Weisheit war, und daß in dieser Gattung sieben berühmte Männer besonders groß gewesen seien. Sie werden verschieden aufgezählt[1]). Konstant werden nur Thales, Pittakos, Bias und Solon genannt, weniger konstant Kleobulos von Lindos, der Spartaner Cheilon, Pherekydes, Anacharsis, ja Epimenides[2]) u. A.; bestritten wurde durch die spätere Anschauung, welche einen gnomischen Tyrannen nicht dulden mochte, Periander von Korinth, der griechische Salomo, den man durch den obskuren Malier Myson ersetzte[3]). Im Grunde sind sie vorherrschend Staatsweise. Plutarch hat die Anschauung, daß nur Thales über das praktische Bedürfnis hinausgegangen sei, der ja zugleich Begründer der ionischen Philosophie gewesen ist und in der herodoteischen Tradition mit der Berechnung einer Sonnenfinsternis und der Teilung des Flusses Halys als eine Art Tausendkünstler erscheint; die übrigen hätten den Namen „Weise" von der politischen Trefflichkeit her gehabt[4]). Auch ihre Gestalten aber werden

[1]) Vgl. Diog. Laert. I, 1. 14.

[2]) Plut. Solon 12.

[3]) Diodor, fragm. l. IX, 11. Nach Plut., de Ei ap. Delph. 3 meinte man später, er und Kleobulos hätten sich, da sie weder Tugend noch Weisheit besaßen, durch Einfluß und Gunst unter die Weisen eingedrängt und dann einige Sentenzen und Worte ausgehen lassen, welche denen der Weisen ähnlich waren; die übrigen, welche nicht gegen Mächtige streiten wollten, hätten es dann dabei bewenden lassen. (Die Philosophen hätten sich auf sich selbst besinnen und überlegen sollen, was s i e manchmal in ihrem Bereich für Tyrannen waren.)

[4]) Plut. Sol. 3. Them. 2 sagt er, die Tradition, die von Solon ausgegangen, und die man damals *σοφία* nannte, sei *δεινότης πολιτική* und *δραστήριος σύνεσις* gewesen, welche später Sache der Sophisten

von den Griechen noch halb mythisch und typisch aufgefaßt; es macht dieser Auffassung nicht das Mindeste aus, sie, obwohl sie chronologisch um mehr als ein Jahrhundert differieren, in Delphi oder Korinth beim Symposion des Periander zusammenkommen zu lassen, und einen besondern mythischen Ausdruck findet ihre Größe in der Geschichte von dem im Meere aufgefischten goldenen Dreifuße, der nach dem Spruche der Pythia dem Weisesten (nicht dem Frömmsten) zu Teil werden sollte, und der darauf von Thales (oder Bias) aus bei allen andern die Runde machte, ohne daß ihn einer behalten hätte, bis er schließlich dem delphischen oder dem ismenischen Apollo geweiht wurde[1]). In Delphi waren die einzelnen Worte der Sieben in goldenen Buchstaben an die Tempelwände aufgeschrieben: wir wüßten gerne, wann dies geschehen ist, und wie und von wem diese im Grunde sehr kecke Reklame zustande gebracht wurde[2]). Die Reste ihrer Gnomen sind in mehreren Sammlungen enthalten[3]); es sind übrigens nicht bloß Gnomen, sondern auch Antworten (Apophthegmen) und Anekdoten: unter den kurzen Sprüchen, meist ethischen Charakters, sind mehrere äußerst kurze und dunkle die wichtigsten: auch haben sie nicht immer schmeichelhaften Inhalt: hier findet sich das Wort „die Mehrzahl ist schlecht".

Das Gnomische ist an und für sich natürlich viel älter, es findet sich schon in Hesiods Werken und Tagen in großer Fülle, und anderseits sind die Spartaner mit ihrer lakonischen Brachylogie auf dem gnomischen Standpunkt stehen geblieben; hier begegnen sich aber auch die Griechen mit dem Orient, nur daß dieser, Indien ausgenommen, über die Stufe des Gnomischen (d. h. des Einzel-Ethischen) und allenfalls noch der Parabel nicht hinausgekommen ist, und daß sich hier nicht eine Ethik als Ganzes davon hat lösen lassen.

Parallel mit den sieben Weisen, ihnen gleichzeitig und sich im Einzelfall mit ihnen berührend, geht eine andere Reihe von Männern, die sich schwer

wurde. — Auch Dikäarch (bei Diog. Laert. I, 1. 14) sagt, sie seien weder σοφοί noch Philosophen gewesen, aber einsichtige und für Gesetzgebung begabte Männer.

[1]) Plut. Sol. 4. Varianten bei Diog. Laert. I, 1. 7 und Valer. Max. IV, 1. — Delphi wußte wohl, daß dem Gotte das Prachtstück nicht entgehe. Die höchste Weisheit lag also am Ende doch nur darin, daß einer so klug war, das kostbare, schwer zu hütende Ding in einen Tempel zu stiften.

[2]) Man mag damit das Zustandekommen des Symbolums aus den Artikeln vergleichen, die jeder der zwölf Apostel sagte.

[3]) Gesammelt bei Mullach, fragm. philos. I, 203 ff.

unter ein einziges Prädikat fassen lassen: wir könnten sie vielleicht die wunderlichen Heiligen nennen. Das ganze exzeptionelle spekulative Vermögen der Griechen hatte, wie oben gesagt, unter Anderm eine Vorbedingung an der geringen metaphysischen Haltbarkeit und den zahllosen Inkonsequenzen der Volksreligion, welche offenbar ungenügend war, um das Weltall zu erklären, und zu machtlos, den Menschen eine Erklärung aufzuzwingen, und außerdem in keine ethischen Vorschriften ausmündete. Über diese Religion war nicht, wie bei mehreren orientalischen Völkern eine priesterlich systematische Umstülpung gekommen; derjenige Prozeß, welcher brahmanisches System, Zarathustra, Moses usw. heißt, war hier unmöglich oder doch ungeschehen. So konnten einzelne Hochbegabte der Volksreligion einstweilen mit speziellen Ideen zusetzen, welche an sich ebenfalls Religion waren und bildlich-mythisch gestaltet wurden; denn man hatte größere Mühe, von der mythischen (und so lange einzigen) Ausdrucksweise für Alles und Jegliches loszukommen, als wir meinen. Es sind das apollinische Männer, die wir so auf eigene Faust mythologisieren[1]) und dann wieder als Konkurrenten der neben ihnen bereits beginnenden Philosophie sehen, und zwar verbreiten sie einen wunderbaren Glanz um sich durch die Askese, durch enthusiastische Zustände des Gemüts, durch läuternde Weihen, welche dem leidenschaftlichen Hellas den Trost der Sühnung geben, durch Wundertaten und teilweise durch die Lehre von der Metempsychose. Von der Tradition aber wurden diese Männer in der Folge zu Phantasiegestalten aufs bunteste ausgebildet und so selbst wieder mythisch; besonders können sie selber ihren Leib verlassen.

Hierher gehört vor Allem Epimenides[2]) von Kreta, für den wir die Tatsache, daß er Athen vom kylonischen Frevel entsühnte (612 oder 596 v. Chr.), als festes Datum haben. Er war jedenfalls Sühnpriester, Weissager und Kosmogoniker und soll nach eigener Behauptung mehrere Lebensläufe durchgemacht haben[3]). Schon aus ihm hat der feste Wille der Griechen, alle Dinge typisch zu sehen und alle möglichen charakteristischen Merkmale auf

---

[1]) So möchten wir lieber sagen, als mit O. Müller I, 421 annehmen, daß sich das Streben nach Erkenntnis bei ihnen erst lange um Vergeistigung und tiefere Ergründung der überlieferten Mythen bemüht habe.

[2]) Die Hauptaussage über ihn Plut. Sol. 12.

[3]) Diog. Laert. I, 10, 11. Nach ebendemselben I, 10, 1 trug er langes Haar, wie Pythagoras.

eine Person zu häufen, eine derjenigen Gestalten gemacht, die am Ende zumeist einem Gedankenbild des griechischen Empfindens und Denkens ähnlich sehen. — Dann kommt Abaris, der Hyperboreer, also der Bürger eines apollinischen Fabellandes; aber der Mann hat (nach 600) wirklich existiert, zog in Griechenland umher und teilte seine Weihesprüche und Weissagungen aus; ein ihm von Apollon geschenkter Pfeil trug ihn nach späterer Sage sogar durch die Lüfte[1]). Umgekehrt ging Aristeas von Prokonnesos nach dem Norden, um dort die Hyperboreer aufzusuchen; laut Herodot[2]) war er der Verfasser eines Gedichtes über die Arimaspen, zu deren Nachbarn, den Issedonen, er in einem von Phöbos erleuchteten Zustande gekommen war; er verließ seinem Leib, so oft er wollte; wenn wir ihn zu Metapont als Begleiter des Apollon in der Gestalt eines Raben treffen, so scheint hiebei die Metempsychose in den Vordergrund zu treten[3]). Diese soll dann Pherekydes von Syros, der Lehrer des Pythagoras, der geheime phönikische Schriften kannte, zuerst in Griechenland gelehrt haben[4]). Auch er kleidete seine Vorstellungen und Ahnungen von der Natur der Dinge noch völlig in mythische Form, wie besonders die Reste seiner Theogonie dartun[5]); im Leben war er Mantiker und Astronom. — Und zu diesen Einzelnen, in deren Gestalten sich offenbar die verschiedensten Anschauungen spiegeln, kommt nun noch mit den nicht apollinischen, sondern dionysischen Orphikern zum ersten Male eine Partei oder Sekte, vielleicht bereits als Ausbeuterin einer Stimmung, wie sie die Genannten voraussetzen lassen, mit einer von Anfang

---

[1]) Die Hauptaussage über ihn aus Lykurgos gegen Menesaichmos bei Harpokr. s. v. Abaris, Suidas s. v. *προηροσίαι* Schol. Ar. Ritter 729.

[2]) Her. IV, 13 ff.

[3]) Eine ähnliche Gestalt ist auch Hermotimos von Klazomenä, über den die Hauptstelle Apollonius § 3 ist. Seine Seele wanderte, vom Leibe getrennt, Jahre hindurch herum und weissagte zukünftige Dinge, während der Leib offenbar in Klazomenä lag. Zeitweise kehrte die Seele in denselben wie in ein Futteral zurück und erweckte ihn wieder. Dies geschah, bis seine Frau dem Befehle zuwider einige Klazomenier den erstarrten Leib sehen ließ, die dann Feuer holten und ihn verbrannten. Er erhielt darauf ein Heiligtum in Klazomenä, das kein Weib betreten durfte. Die Parallele hierzu findet sich in einer indischen Sage. Eine Übertragung der Vorstellung vom Wandern der Seele auf einen christlichen Heiligen kommt in der Legende von St. Severus von Ravenna vor. Bezeichnend ist übrigens, daß es auch von dem Zeitgenossen dieser Leute, Äsop, hieß, *ἀναβιῶναι αὐτόν*, und zwar als gottgeliebt. Älian fragm. 203.

[4]) Suidas s. v. Pherekydes.

[5]) Vgl. oben S. 134.

an fälschlich an Orpheus angeknüpften Literatur, mit der Sicherung der Seligkeit durch Weihen, mit einer eigenen Kosmogonie, mit der Askese und dem Vegetarianismus und mit der neben dem seligen Hades gelehrten Metempsychose[1]). Mit der letztern wird wohl auch die Enthaltung vom Fleischgenuß in Verbindung zu bringen sein; das wichtigste ist, daß sie die Buße ins griechische Leben hineinbringen, das Erdenleben als einen grabähnlichen Übergang betrachten (*τὸ σῶμα σῆμα*) und frei zu werden trachten vom Kreise der Geburt (*κύκλος γενέσεως*); das wahre Leben beginnt für sie erst jenseits der Leiblichkeit. Das orphische Wesen strebte jedenfalls darauf hin, eine neue, besondere Religion zu sein; man weiß aber nicht, wie weit sein spezieller Inhalt wirklich zur Verbreitung kam.

Von dem mythischen Schimmer, der einen Epimenides und die ihm ähnlichen Wundermänner umfließt, hat nun aber nur zu viel der große Pythagoras, ja man kann sagen, daß sich hier der Mythus noch einmal über einer historischen Gestalt dicht zusammenschließt und sich verzweifelt gegen alles Exakte wehrt. Gerade das Wundersame an Pythagoras stammt aus relativ alten Quellen: es gab eine alte, angeblich von ihm selbst verfaßte Schrift, in der er von einer Fahrt in den Hades erzählte[2]) und wahrscheinlich auch von sich behauptete, er entsinne sich vier früherer Menschwerdungen, indem er bereits als Äthalidas, Euphorbos, Hermothimos und Pyrrhos gelebt habe; auch traute man ihm die Ubiquität zu, gemäß deren er nach konstanter Aussage an demselben Tage in Metapont und Kroton gesehen werden konnte[3]). In Wahrheit muß er um 570 zu Samos geboren sein; um 532 erschien er in Italien, und sein Tod fällt in das Jahr 497, drei Jahre ehe zu Kroton die Umwälzung erfolgte, wodurch sein Anhang ausgetrieben wurde. Eine glaubwürdige Tatsache muß auch seine Reise nach Ägypten sein. Es

[1]) Vgl. Band II, S. 44, 178 f.

[2]) Vgl. über die alten Pythagoraslegenden E. Rohde, Rhein. Mus. N. F. XXVI, „Die Quellen des Jamblichus in seiner Biographie des Pyth." S. 557. Diese Abhandlung ist im folgenden mehrfach benützt.

[3]) Dies, sowie daß Pythagoras von den Krotoniaten als der hyperboreische Apollon angeredet wurde, meldete schon eine dem Aristoteles zugeschriebene Schrift, vgl. Älian V. H. II, 26. Selbst der goldene Schenkel und der Gruß des Flußgottes scheint daher zu stammen. Diog. Laert. VIII, 1 ff. benützt zwar (nach Rohde) noch eine vor-neuplatonische Quelle, gibt aber eine sagenhafte und mit Mythus völlig durchsetzte Tradition.

war dies unter den Königen der XXVI. Dynastie, als dort das griechische Naukratis bestand, kein gar zu großes Kunststück, obschon es immerhin, bei aller Leichtigkeit des geschäftlichen Fremdenverkehrs, für ihn seine Schwierigkeiten haben mochte, mit dem echtesten Ägypter, dem Priester, anzubinden[1]). Aus der Herodotstelle (II, 81), wo ausgesagt wird, daß die sogenannten Orphiker und Bakchiker in Wahrheit Ägypter und Pythagoreer seien, geht jedenfalls mit Sicherheit hervor, daß pythagoreisches und ägyptisches Wesen sich stark geglichen haben, wie anderseits orphische und pythagoreische Begehung zum Verwechseln ähnlich waren. Ob Pythagoras auch nach Babylon gekommen ist, lassen wir dahingestellt; es liegt eigentlich kein triftiger Grund vor, es in Zweifel zu ziehen, und irgend eine Berührung mit Indien wird man ja doch anzunehmen haben; seine Metempsychose hat eher etwas Indisches als Ägyptisches[2]).

---

[1]) Wie man sich dies dachte, verrät Porphyrius, vit. Pyth. c. 7, aus einer vielleicht ziemlich alten Quelle: Pythagoras läßt sich durch Polykrates an dessen Freund, König Amasis empfehlen, um der ἀγωγή und παιδεία der ägyptischen Priester teilhaft zu werden. Amasis gibt ihm auch Schreiben an dieselben mit; aber die Heliopoliten, zu denen Pythagoras kommt, weisen ihn — scheinbar ehrerbietig — an die Priester von Memphis als die ältern, und von Memphis wird er unter Angabe desselben Grundes an die Diospoliten, d. h. nach Theben gewiesen. Hier wagt man aus Furcht vor Amasis keine weitern Vorwände zu brauchen, hofft aber, ihm seinen Vorsatz durch die gewaltige Beschwerlichkeit der Lehre zu verleiden und auferlegt ihm harte Ordnungen, welche weit von aller hellenischen Zucht abweichen. Erst als er dies alles bereitwillig über sich nimmt, geraten sie in solche Verwunderung, daß ihm erlaubt wird zu opfern und an ihren ἐπιμελείαις teilzunehmen, was sonst keinem Fremden gestattet wurde. — Die zu weit gehenden Zweifel, womit man diesen Reisen der Philosophen begegnet, rühren daher, daß die spätere Anschauung, welche die Barbaren für frömmer als die Hellenen und für die Urheber aller Weisheit hielt (vgl. Band I, S. 328), mit dem Herumfahren hellenischer Weiser bei allen Völkern kein Ende finden konnte und so auch das Wissen des Pythagoras von Reisen in die ganze Welt und von Weihen in fernen Ländern ableitete. Gerade sein Biograph Porphyrius ist das reichste Beispiel von dieser Manier, mag nun er selbst oder einer seiner nächsten Gewährsmänner die Einzelheiten erfunden haben. Der ganze Neoplatonismus ist für alle seine großen Männer von ähnlichen Voraussetzungen erfüllt. — Über Solons Verkehr mit ägyptischen Priestern, von denen er den Mythus von der Atlantis hört, vgl. Plut. Solon 26.

[2]) Über sein Verhältnis zur indischen Lehre vgl. Lenormant, manuel d'histoire ancienne de l'orient III, VIII, § 5, 8. Ein echt indischer Zug ist z. B. das Freikaufen gefangener Tiere, bei Jamblichus c. 8 eines ganzen Fischzuges. — Zweifelhafter sind trotz seiner apollinischen Natur seine Beziehungen zu Delphi; denn, wenn auch nichts daran war, würden die Griechen sie doch vorausgesetzt haben. Der Metempsychose hat man sich dort kaum angenommen, und gar den eleusinischen Anschauungen muß diese direkt widersprochen haben.

Die Hauptsache nun, die Pythagoras den Griechen brachte, ist seine auf diesen Seelenwanderungsglauben aufgebaute, mit Askese verbundene neue Religion und Ethik. Er ist nicht sowohl Philosoph als religiöser Reformer gewesen, der in einer Zeit, da die Qual des Daseins drückender als früher empfunden wurde, die irdische Existenz als einen Zustand der Buße für alten Frevel tragen lehrte, einen Zustand, nach dessen Aufhören der Mensch nicht als ein stummer Stein — wie Theognis meinte — im Grabe liegen, sondern nach einer Läuterung im Jenseits in immer neuen Gestaltungen werde wiedergeboren werden. Der Fromme allein, der, in geheimnisvollen Feiern geweiht, durch sein ganzes Leben die heiligen Gebräuche und Übungen befolgt, kann endlich aus dem Kreise ewigen Werdens und Vergehens ausscheiden[1]. Zum Leben in dieser Hoffnung leitete Pythagoras seinen Bund an. Auch ihm ist, wie den Orphikern, der Leib ein Grab oder ein Gefängnis der Seele, welche höhern, himmlischen Ursprungs ist. Ob er gelehrt habe, daß die Seele nach allen Wanderungen durch Leiber endlich zum Lohne aufhören dürfe zu sein, oder daß sie (wie dies jedenfalls Platos und schon des Empedokles Hoffnung war) in die Gottheit werde aufgenommen werden, wird uns zwar nicht ausdrücklich gesagt, aber mit ihrer unsterblichen Natur verträgt sich nur das Letztere. Die Konsequenz der Anschauung, daß die Seele „zur Strafe" im Leibe sei, mußte dann aber der Gedanke sein, daß sie darin auszuhalten habe, bis die Gottheit selber sie erlöse, wofern sie nicht mehrerm und größerm Jammer verfallen wolle; daher denn bei den Pythagoreern die Scheu vor dem Selbstmorde und das bereitwillige Abwarten des „Todes im Alter" eingeschärft wurde[2].

Wie sich in seinem Innern die Vergangenheit spiegelte, und welche Verwandtschaften ihm da winken mochten, können wir nicht wissen und darum ist jenem alten Bericht von seiner Erinnerung an viermalige Präexistenz nicht jede Glaubwürdigkeit abzusprechen[3], und ebenso steht es mit den Sagen von

[1]) Dies nach Rohde a. a. O. S. 555. Derselbe erklärt den Umstand, daß der Tartaros und die *σύνοδος τῶν τεθνεώτων* (von der nach Älian V. H. IV, 17 das Erdbeben herrühren sollte) neben der Metempsychose vorkommen, damit, daß der Hades als läuternder Durchgang zwischen zwei Existenzen gegolten habe. Ähnliches bei den Orphikern und Plato, vielleicht auch in Ägypten und Indien.

[2]) Diese Lehre der spätern Pythagoreer s. bei Athen. IV, 45 (aus Euxitheos).

[3]) Nach Porphyrius c. 26 kannte er nicht bloß seine eigenen, frühern Menschwerdungen, sondern scheint auch die der Leute, die mit ihm umgingen, erraten zu haben:

seiner Gewalt über Tiere[1]): mit einer daunischen Bärin hielt er lange Zeit Zwiesprache, und friedlich zog sie von ihm wieder weg in den heimischen Wald; ein prachtvoller Stier, mit dem er vertraut gewesen, wurde bis ins höchste Alter in einem Tempel zu Tarent gepflegt; ein Adler schwebte aus den Lüften zu ihm nieder und ließ sich von ihm streicheln usw.: höchst wahrscheinlich spricht aus diesen Geschichten die Erinnerung, daß er in den Tieren Menschenseelen erkannte.

Unsicher ist, ob Pythagoras die Metempsychose, wie die Alten glaubten, von den Orphikern hatte, oder ob vielmehr diese ihm seine Lehre einfach aus den Händen nahmen. Wir werden vielleicht am besten sagen: die Metempsychose kam und nahm ganz einfach ihren Platz unter den Meinungen ein, weil Niemand da war, der es ihr hätte wehren können. Jedenfalls aber hat Pythagoras damit einen solchen Eindruck gemacht, daß die Griechen, wo immer der Unsterblichkeitsglaube einen neuen oder neu scheinenden Aufschwung nahm, sogleich an ihn dachten und sich z. B. den gewiß sehr eigentümlichen und von griechischer Tradition unabhängigen Glauben der Geten an das Jenseits dahin zurechtlegten, daß der getische Zamolxis (eigentlich ein Gott) ein Sklave des Weisen gewesen sein sollte; in seine Heimat zurückgelangt, habe dieser seinen Landsleuten einen glücklichen Zustand nach dem Tode versprochen[2]). Von den Philosophen vor Plato aber lehrte ganz deutlich und fest die Präexistenz der Seele und ihre Bestrafung durch Wanderung (durch Mensch, Tier und Pflanze), wenn er auch sonst nicht Pythagoreer war, **Empedokles** von Agrigent (um 444 v. Chr.), von dem uns das Wort überliefert ist[3]): „Ich war schon Mädchen und Knabe, Lamm und Vogel und ein Fisch im Meere."

Aus Ägypten, dem Lande der Mathematik, zumal der Geometrie, hatte Pythagoras als wichtigsten Gewinn seine mathematischen Kenntnisse mit-

---

πολλοὺς τῶν ἐντυγχανόντων ἀνεμίμνησκε τοῦ προτέρου βίου.

[1]) Porphyr. c. 23 f.

[2]) Nach Herodot IV, 95 f., der übrigens Zalmoxis (so heißt er bei ihm) für älter als Pythagoras hält, erbaute er ihnen einen Saal und sagte, daß sie hier ewige Wonne haben würden (etwas wie das Prachttal der Assassinen); auch baute er ein unterirdisches Gemach, worin er, als es fertig war, für drei Jahre verschwand; nachdem sie ihn als einen Toten betrauert hatten, kam er im vierten Jahre wieder hervor und bekräftigte damit Alles, was er zuvor gelehrt hatte. — Vgl. über Zamolxis und wie derselbe bei seinen Geten zum Gott geworden sein sollte, auch Strabo VII, 3, 5, p. 297.

[3]) Athen. VIII, 69.

bringen können, und daher stammt jenes Stück Wissenschaft[1]), das mit seiner Lehre verbunden war und „vermutlich die Anfänge zu jenen mathematischen und musikalischen Studien enthielt, die später den Charakter der pythagoreischen Philosophie so wesentlich bestimmten, daß der Pythagoreismus zu seiner mathematisch-musikalischen Weltkonstruktion gelangen konnte und sich nicht, wie die orphische Lehre, in eine monströse Theologie verlief"[2]). Nun ist die Zahlenlehre, auf die man kam, allerdings ein vielumstrittenes Gebiet, und wie Vieles davon dem Meister selber zuzuschreiben ist, ist unsicher; daß er aber selbst schon die Mathematik zu einer Hauptdisziplin seiner Lehre gemacht hat, geht doch wohl unwiderleglich aus dem Zeugnisse hervor, das Aristoteles[3]) seiner Schule schon für die Zeit vor Empedokles, Demokrit u. A. gibt; was diese bereits so früh übte, das muß vom Meister herstammen.

Es will uns scheinen, daß dieser Mann auf dem Gebiete der Zahl absichtlich verschiedene Dinge mit einander vermischte. Die Zahlen müssen bei ihm als Gleichnisse von Kräften, die Zahlenverhältnisse als Gleichnisse von Gedanken aufgefaßt werden. An Einheit und Vielheit, an Grad und Ungrad, an die heilige Vier im Verhältnis zur heiligen Zehn ($1 + 2 + 3 + 4 = 10$) knüpfte er wohl einzelne Gedanken an und zog seine Zuhörer von diesen Dingen plötzlich ins Erhabene. Und neben der moralischen hat die Lehre auch ihre ästhetische Seite: der Kreis wird als schönste Figur, die Kugel als schönster Körper erklärt und deshalb der Erde die Form einer Kugel zugesprochen, was für jene Zeit, da man die Erde bald als Ellipse, bald als runde Scheibe betrachtete, etwas heißen will. Des fernern werden

---

[1]) Rhode a. a. O. S. 556 zitiert aus Grote, hist. of Greece IV, S. 407 den Ausdruck a tincture of science.

[2]) Rohde, S. 557 ff., der Pythagoras freilich die Qualität eines Philosophen nahezu abstreitet und erst den einen Zweig der Pythagoreer zu einer eigentlichen Philosophenschule werden läßt. Nach seiner Hypothese ist die angebliche Scheidung von esoterischen und exoterischen Pythagorasschülern nur ein Reflex von einer großen Spaltung der spätern Schule. Von den Pythagoreern nämlich vernachlässigten die einen die religiösen Fundamente der Sekte, weshalb auch ihre ethischen Vorschriften keinen Zusammenhang mit jenem frommen Glauben verraten, Andere aber blieben, wie der Hohn der Komiker beweist, wenigstens der pythagoreischen Abstinenz von Wein, Fleisch und Bohnen getreu.

[3]) Metaph. I, 5 *πρὸ τούτων οἱ καλούμενοι Πυθαγόρειοι τῶν μαθημάτων ἁψάμενοι πρῶτοι ταῦτα προήγαγον καὶ ἐντραφέντες ἐν αὐτοῖς τὰς τούτων ἀρχὰς τῶν ὄντων ἀρχὰς ᾠήθησαν εἶναι πάντων.*

die Töne für Zahlen erklärt und umgekehrt, so daß die Zahl auch als die Basis der Musik erscheint, und endlich haben die Elemente selbst ihre Vorbilder in bestimmten Körpern: das Feuer in der Pyramide, die Luft im Ikosaeder usw. Man denke sich, bis zu welchem Grade diese Auseinanderlegung der sittlichen, intellektuellen und materiellen Welt in Zahlen das ganze hellenische Leben aus den Angeln heben mußte; diese Richtung ging aber auch auf die Spätern über: Geometrie und Arithmetik sind die Handhaben (*λαβαί*) alles Wissens geblieben.

Dies Alles aber diente nur als Unterbau für das eigentliche Lehrgebäude vom Weltganzen (Kosmos). Es wird den unvergänglichen Ruhm, sei es des Pythagoras selbst oder seiner Schule bilden, daß hier zuerst die Erde aus dem Zentrum des Weltsystems weggewiesen wurde. Mochte man dabei immerhin zunächst auf die Wahnvorstellungen von einer Gegenerde und einem Zentralfeuer geraten, von hier aus konnte man doch schließlich zur Drehung der Erde um ihre Achse gelangen.

Dem Pythagoreismus gebührt auch der Ruhm, die menschliche Seele durch die frühste psychologische Distinktion in Intellekt, Leidenschaften, Vernunft eingeteilt zu haben, wovon die beiden ersten auch das Tier besitzt, während die Vernunft nur den Menschen eignet. Auch bei dieser Seelenlehre gelangt man übrigens nicht zur wünschbaren Klarheit darüber, was dem Meister und was den Schülern angehört[1]).

Wäre diese Lehre nun bloße Philosophie gewesen, so hätte die Frau keinen Anteil daran gehabt, wäre wohl davon ausgeschlossen worden. Statt dessen finden wir auch Pythagoreerinnen, z. B. Theano, die Gattin und Damo, die Tochter des Meisters, die für die höchsten wissenschaftlichen Probleme reges Interesse zeigen; auch wußte es die Gemeinde der Frauen, die sich bald nach seinem Auftreten um ihn scharten, durchzusetzen, daß die Buhlerinnen entfernt wurden. Wenn nicht alles trügt, so war es die Lehre von der Seelenwanderung, wodurch die Gleichheit der Geschlechter im edelsten Sinne hergestellt wurde; zugleich mag der Weise in den Frauen die Mütter der kommenden Geschlechter geehrt haben.

---

[1]) Unerörtert lassen wir hier, wem die Lehre der Pythagoreer von den Weltperioden angehört, wonach nicht nur das Individuum, sondern ganze Ereignisse und Zustände wiederkehren werden. Auch wie es mit dem *προνοεῖσθαι* der Gottheit und demnach einer allgemeinen *εἱμαρμένη* in der Lehre des Pythagoras stand, ist unsicher.

Die Persönlichkeit des Pythagoras muß, soweit sie sich aus der mythischen Umhüllung erraten läßt, etwas höchst Feierliches, Apollinisches an sich gehabt haben. Majestätischen Ansehens, mit herrlichem Antlitz und wallenden Locken, in weiße Gewänder gehüllt, trat er auf. Dabei leuchtete aus seinem Wesen eine milde Freundlichkeit ohne jede mürrische Zutat. Zu Wenigen redete er erst, dann sammelte er Mehrere um sich, und bald lauschte seinen Worten eine ganze Stadt. Vor allem zeigte seine Methode eine genaue Überlegung. Wenn die Tradition erzählt, seine Schüler hätten ihn während der ersten fünf Jahre des Unterrichts nicht zu Gesicht bekommen, so muß dies wohl so verstanden werden, daß er in einer Art Vorschule nur seine schon weiter gebildeten Jünger als Lehrer verwandte. Bei diesen Schülern ging die Autorität des Meisters über alles, und wenn etwas eingeführt wurde mit dem Wort „Er selbst hat es gesagt", so bedurfte es nicht weiterer Beweise. Echt möchte die Überlieferung über seinen eigenen Autoritätston sein. Schriftliches gab er nämlich nicht von sich, aber er pflegte etwa eine Lehre mit den Worten einzuführen: „Bei der Luft, die ich atme, bei dem Wasser, das ich trinke, werde ich keine Anfechtung dessen, was ich sage, dulden." Damit wollte er andeuten, daß seinem Anhange Schweigen, Nachdenken und innere Sammlung in erster Linie Not tue. Wenn es heißt, die Lehre sei geheim gehalten worden, so haben wir dies höchstens relativ zu verstehen. Ganz öffentlich wurde jedenfalls die Seelenwanderung und die pythagoreische Ethik gelehrt. Dagegen wurde möglicherweise[1]) die wissenschaftliche Lehre geheim gehalten, nicht weil Pythagoras das Wissen der Welt für unzuträglich hielt, sondern weil er damit die Wünschbarkeit einer behutsamen, ganz allmählichen Tradition andeuten und ein mutwilliges Vorwegnehmen der Resultate hindern wollte. Aus diesem Grunde bediente sich die Schule, um die Dinge nicht allzu öffentlich werden zu lassen, einer eigenen Mitteilungsweise, die unvermeidlich symbolisch und sehr feierlich war[2]).

[1]) Das Geheimhalten der Resultate bis auf Philolaos, der das Schulgeheimnis gebrochen haben soll, wird jetzt auch so erklärt, daß es bis auf diesen überhaupt kaum eine pythagoreische wissenschaftliche Lehre gegeben habe. Vgl. Rohde, a. a. O. S. 560 f.

[2]) Die sogenannten *σύμβολα*, deren Verzeichnis Diog. Laert. VIII, 17 gibt, enthalten fast lauter Verbote und waren also, weil negativ, nicht etwa als Erkennungszeichen zu gebrauchen, es sei denn, daß einer ein Wort sagte und ein anderer ergänzend fortfuhr. Nach Rohde sind es meist kurzgefaßte Ritualgesetze, gestützt auf alten, namentlich an den Dienst der Erdgötter geknüpften Aberglauben, in Zusammenhang mit den Reinheitsgesetzen der Mysterien.

Mit seiner Lehre war Pythagoras insofern nicht heterodox, als er dem Götterglauben nicht widersprach. Doch genügte ihm die alte Religion nicht; denn nicht nur war sie nicht imstande, das Weltgeheimnis zu erklären, sondern die meisten Götter erholten sich nie mehr von den Unwürdigkeiten, welche ihnen die Dichtkunst, in erster Linie die homerische Ilias, aufgebürdet. Ihm blieb unter solchen Umständen nur ein Protest des Abscheus; er nannte unter denjenigen, welche er im Hades mit den härtesten Strafen belegt gesehen, Homer und Hesiod. Daß er aber von den Göttern eine große Meinung hegte, beweist seine schöne Ansicht über das Gebet; er will darin niemals den Göttern ihre Geschenke an den Menschen vorschreiben, sondern er läßt ihnen ausdrücklich die Wahl der Gaben.

Durch seine Metempsychose mochte Pythagoras zu Kroton und Metapont mit dem bisherigen prachtvollen Totenkult, und dem damit verbundenen massiven Aberglauben von Totenbeschwörungen und Spukgeschichten in Konflikt kommen. Er hatte hier reinigend zu wirken, und er tat dies durch den Kult, den er einführte, und der einen weit ruhigern Charakter als manche Gottesdienste des damaligen Griechenlands wird gehabt haben. Einen Kult sowie eine umständliche Lehre zog schon die Metempsychose nach sich[1]).

Das Wichtigste wäre aber nun, zu wissen, wie die mit der Metempsychose verbundene neue und höhere Ethik lautete. Mit dem Verbote der Tiernahrung wird es nicht sein Bewenden gehabt haben, obwohl der Vegetarianismus in der Lehre alt und darauf begründet sein dürfte, daß im Tiere eine ehemalige Menschenseele ihr Tierleben durchdulden muß[2]). Tatsächlich herrschten bei den Pythagoreern des IV. Jahrhunderts eine Menge Abstinenzen[3]) und andere Gebräuche, deren Befolgung Anspruch auf besseres Ergehen nach dem Tode verlieh; auch ihre besondere Tracht hatten sie. Indes ist die

---

[1]) Über seine Auffassung der Heroen vgl. Band II, S. 233 f. — Nicht lange nach seiner Zeit spielt in Unteritalien die Geschichte des Dämons von Temesa, vgl. ebd. S. 250 f. — Auf seine Opposition gegen die populären Vorstellungen möchte die Notiz des Plutarch, quaest. Gr. 39 sich beziehen, wonach die Pythagoriker sagen, daß die Seelen der Toten keinen Schatten werfen und nicht blinzeln.

[2]) Über Vegetarianismus und höhere Empfindung des Tieres vor der Pflanze vgl. Plut. fragm. (Mor. ed. Tauchn. VI, S. 405 f., ed. Bernard. VII, S. 169 f.)

[3]) Dahin gehört auch das Verbot des Genusses von Hülsenfrüchten. — Über die Abstinenzgebote höhnten dann die Komiker: Kratinos in der *Πυθαγορίζουσα*, derselbe oder eher Alexis in den *Ταραντῖνοι*. Mnesimachos und Aristophon in andern Komödien.

Askese, so weit sie geboten war, viel heller und heiterer als die der Orphiker, nicht eine solche für anbrüchige Gewissen, sondern eine solche für die Reinen zum Reinbleiben. Ihr Zweck war nur, den Menschen in einer Stimmung zu erhalten, die ihn höherer Menschwerdung würdig mache; darum war z. B. dem engern Anhang der Wein durchaus untersagt, damit die Seele von unfreien Erschütterungen geschützt wäre. Als Schlußstein des pythagoreischen Lebens aber ist die unverbrüchliche Eidtreue und ihre Folge, die möglichste Vermeidung des Eides zu betrachten, für eine Zeit, da der Meineid auf allen Gassen herumlief, ein ganz eigener Zug.

Wenn Pythagoras durch die Städte zog, so ging, wie höchst bezeichnend berichtet wird [1]), die Rede, er komme nicht, um zu lehren, sondern um zu heilen, und es muß sich denn auch in weiten Kreisen ein wahrer Zustand der Erweckung geltend gemacht haben. In einer Gesellschaft, wie die der unteritalischen Hellenenstädte war, wo Reichtum und üppiges Leben herrschten und die „Edeltrefflichen" für den Krieg und die Waffen, den Ringplatz und den Staat, also für das Agonistische im weitesten Sinne des Wortes lebten, warnte er vor der Ruhmsucht, weil, wer dem Ruhme nachjage, für die Knechtschaft bestimmt sei, und verachtete den Reichtum. Und seine Jünger machten mit dem, was der außerordentliche Mann gepredigt hatte, Ernst und legten ihre Habe zusammen, um in einer jener Gütergemeinschaften zu leben, die nur in Zeiten großer religiöser Aufregung unter dem Einfluß einer hohen Stimmung vorzukommen pflegten [2]). Politischer Reformer dagegen ist er erst in einer relativ späten Auffassung geworden, welche der Reflex der wirklichen politischen Bestrebungen späterer, weltlicher Pythagoreer war, während die andere Partei im Bunde mit den Orphikern ein abergläubiges Asketentum ausbildete; von Plato, dem ältesten Zeugen [3]), wird er nur als Stifter einer eigentümlichen Weise des Privatlebens bezeichnet und ausdrücklich von den Staatsmännern und Gesetzgebern wie Solon und Charondas unterschieden.

---

[1]) Älian V. H. IV, 17.

[2]) Eine Parallele bietet das IV. Kapitel der Apostelgeschichte. Ähnliches trug sich auf dem Boden der heutigen Schweiz im XI. Jahrh. zu, im wildesten Treiben des Investiturstreits. Da scharten sich um das Kloster Allerheiligen in Schaffhausen viele Reiche, Geistliche und Laien, legten ihre Habe zusammen und lebten, ohne ins Kloster einzutreten, in der vita communis, damit der Nachwelt Zeugnis ablegend von dem mächtigen religiösen Faktor, der im Investiturstreit auf gregorianischer Seite mitkämpfte.

[3]) Plato, de re p. X, 600. a. f.

Indes wurden die Pythagoreer doch eine Gruppe, welche den übrigen Griechen in den wichtigsten Dingen nicht mehr glich, und man dürfte fragen, ob in einer griechischen Polis die Absonderlichkeit des Privatlebens nicht von selbst etwas Politisches werden mußte, auch wenn der Meister es nicht wollte: hatte doch dieser Polis zuvor alles gehört, bis dieser Mann aus Samos kam und ihr die Alleinherrschaft streitig machte. So erklären sich die politischen Krisen, welche erst zu seiner Umsiedlung von Kroton nach Metapont und dann nach seinem, wie es scheint, friedlichen Ende zu den schrecklichsten Exekutionen gegen seinen Anhang geführt haben.

Seiner Schule aber wird es ewig zum Ruhme gereichen, daß sie der frühste völlig freie Verein ist, welcher zugleich religiös, ethisch und wissenschaftlich war. Als innig verbundene Gesamtheit sind die Pythagoreer etwas Anderes als Jonier und Eleaten. Man weiß, mit welcher Aufopferungsfähigkeit sie einander halfen, wie man weite Reisen nicht scheute, um der Totenfeier eines verstorbenen Bruders beizuwohnen, den man oft nicht einmal persönlich kannte. Unser Staunen wächst, wenn wir mitansehen, wie die Wirkungen dieser Lehre sich noch zwei Jahrhunderte nach dem Tode des Meisters frisch erhielten. Solche Wirkungen aber konnte Pythagoras nur hinterlassen, wenn er eine große religiöse Tatsache war.

Nun aber kam die Zeit, da das griechische Denken sich zu völliger Unabhängigkeit durchringen sollte, die Zeit der eigentlichen Philosophie in ihren drei nach der Physik, der Ethik und der Dialektik zu benennenden Epochen, von denen freilich die beiden letzten die erste mitnehmen und weiterpflegen mußten.

Mit der Physik, d. h. mit der Lehre vom Weltgebäude, führte sie sich trotz alles Widerstandes ein; dies ist der Bruch mit dem Mythus; hier war Jedermann wißbegierig.

Allmählich aber entdeckte auch die Nation in sich die Kräfte des allgemeinen Raisonnements, und da traten Ethik und Dialektik ein. Aber die Möglichkeit einer Philosophie ergab sich nur durch die Physik, mit welcher, wie gesagt, der Anfang gemacht wurde.

Während über das Woher und Wie aller Dinge bei den meisten Völkern bereits die Religionen eine feststehende Lehre enthielten, hatten die Griechen, sobald sie ihren Mythus durchbrachen und sich über kosmogonisches Stammeln

hinwegsetzten, volle Freiheit, sich nach Prinzipien der Dinge (ἀρχαί)[1]) umzusehen. Thales (640—550 v. Chr.) fand den Grundstoff im Wasser, Anaximander im Unbegrenzten (ἄπειρον), in dessen Mitte die Erde sich als eine schwebende Kugel hält, Anaximenes in der Luft, worin sich die Gestirne nicht wie eine Decke über der Erde, sondern um die Erde bewegen. Auf die drei Milesier aber folgt als bei weitem die bedeutendste Gestalt dieses Kreises Heraklit von Ephesos. Das Altertum war über seine Größe einig[2]), so dunkel ihm seine Schriften waren, aus deren immer von neuem anregenden Fragmenten auch heute noch die allerverschiedensten Konsequenzen gezogen werden können. Dieser bedarf, um das Universum, wie er dies bereits tut, als Prozeß des Werdens auffassen zu können, des ruhelosen Feuers als Symbols des sich ewig Erneuernden. Nach ihm ist Alles in beständigem Flusse und ewiger Umbildung, und der Vater aller Dinge ist der Kampf. In seinen Konsequenzen ging er soweit, daß er periodische Weltbrände annahm; überhaupt sprach er eine Anzahl großer und kühner Ideen zuerst aus, darunter die von der Unzuverlässigkeit der Sinneswahrnehmung. Wir finden auch bei ihm einen ausgesprochenen Haß gegen Homer und seine Götterwelt und die frühste heftige Abwendung des Philosophen von der konkreten Polis; er hat es mit den großen Problemen und nicht mehr mit der einzelnen Stadt zu tun und ist schon Weltbürger.

Und den Joniern des Stammlandes stehen die Eleaten: Xenophanes, Parmenides und Zenon gegenüber mit dem Satze, Alles sei Eins und dies Eine sei Gott, und mit ihrer Definition des Seins. Sie sind auf einem vielleicht schon pantheistischen Wege und protestieren wie Heraklit gegen die Volksreligion, weil sie das göttliche Wesen in seiner Reinheit zu erfassen trachten. Wie die ionische, so zeigt auch ihre Schule ein völlig freies Streben und Forschen; der freie Gedanke wird aus eigenem Bedürfnis zur Lehre, und Lehrer und Zuhörer sind entweder reich genug oder durch Einfachheit des Lebens unabhängig, so daß sie sich ihrer Forschung völlig hinzugeben vermögen. Schon in dieser Zeit aber herrscht unter den Philosophen ein allgemeiner Agon.

---

[1]) Erst Anaximander gebrauchte dieses Wort.

[2]) Sokrates sagte nach Diog. Laert. II, 22, was er von seinen Schriften verstehe, sei trefflich, er glaube auch, was er nicht verstehe, sei es, es brauche für sie aber eines delischen Schwimmers.

Mochte man nun aber von einem materiellen Grundstoffe oder von der Bewegung, oder von der Einheit des Vielen oder, wie die Pythagoreer, von der Zahl oder, wie Demokrit, von den Atomen ausgehen, in jedem Falle waren diese Systeme nicht bloße Kommentare zu einer Religion, sondern selbständige Schöpfungen. Diese physikalischen Entdeckungen und Ahnungen ohne allen priesterlichen Zwang und Anlaß sind die erste von der Religion wesentlich freie, von Privatleuten getragene Regung des Denkens und Forschens. Dieses Wissen braucht sich auch nicht mehr in Ritus und Mythus zu kleiden (wenn gleich abstrakte Mächte wie Haß und Liebe (*νεῖκος* und *φιλία*) bei Empedokles noch immer ein Stück Mythus sind); die Jonier reden von der Natur (*περὶ φύσεως*), weil die Stunde dazu gekommen ist. Als Ausgangspunkt der meisten Kolonien, reich an Weltkunde und freierm Weltleben und selber von kolonialer Denkweise erfüllt, mußte sie schon ihre Heimat dazu anregen, in der gewiß alle religiöse Befangenheit sehr reduziert war, und ähnlich standen die Dinge in Großgriechenland.

Wenn nun gleich Thales laut Aristoteles[1]) sagte, Alles sei von Göttern erfüllt, so beweist dies noch keine Unterordnung unter die Volksreligion; die ältesten Jonier, welche laut Aristoteles gar keine bewegende Ursache von ihrem Urstoffe unterschieden (denn Anaxagoras mit seinem „Geist" war eine große Neuerung)[2]), sind so voraussetzungslos verfahren als möglich; wie unabhängig sie in ihren Annahmen waren, zeigt z. B. die Erklärung, die Anaximander für die Entstehung der Einzelwesen gab, indem er ein allmähliches Heranreifen u. A. vom Fisch zum Menschen lehrte[3]).

Überhaupt ist schon die große Verschiedenheit der Resultate bei den Joniern ein echtes Zeichen der Unabhängigkeit; so schon bei den drei aufeinanderfolgenden Milesiern; von Heraklit aber wird, wie gesagt, bereits der Sinneswahrnehmung die Glaubwürdigkeit abgesprochen, weil sowohl das schauende Subjekt als das Objekt in stetem Flusse begriffen sei[4]).

---

[1]) Aristot. de anim. I, 5 *πάντα θεῶν πλήρη εἶναι* oder *τὸν κόσμον ἔμψυχον καὶ δαιμόνων πλήρη*.

[2]) Vgl. Schwegler, Gesch. der griech. Philosophie S. 15 Anm. 14.

[3]) Ebd. S. 18 Anm. 7.

[4]) Vgl. Schwegler S. 24. Laut Fragment 61 (bei Mullach I, S. 323) verglich er spottweise die an Götterstatuen gerichteten Gebete mit einem Hinschwatzen an Gebäude; man habe weder von den Göttern noch von den Heroen eine Erkenntnis, wer sie seien.

Freilich, wenn man einen Philosophen aus irgendwelchen politischen oder sozialen Gründen verderben wollte, so meldete sich der Asebieprozeß[1]), bei dem die Gottlosigkeit aber eben immer nur Vorwand für einen sonstigen Haß war, besonders wegen Einflusses auf die Staatsmänner des betreffenden Ortes. So zuerst von Seiten der Feinde des Perikles gegen Anaxagoras, weil dieser die Sonne für einen Stein oder eine feuerdurchglühte Metallmasse, den Mond für eine Erde ausgegeben, Opferzeichen natürlich erklärt, die homerischen Mythen moralisch und die Götternamen allegorisch gedeutet hatte. Er kam mit Mühe frei, mußte Athen verlassen und starb in Lampsakos. Und doch hatte er den Begriff des Geistes (*νοῦς*) in die Philosophie eingeführt[2]), obschon nur als Urimpuls, indem er den Rest der Naturgeschichte überließ. — Protagoras, der seine „Rede über die Götter" mit den Worten angehoben hatte: „Der Götter wegen kann ich nicht wissen, ob sie sind oder nicht sind"[3]), wurde von den Athenern (411) verbannt, und seine Bücher, die er in Privathäusern oder selbst im Lykeion vorgelesen oder hatte vorlesen lassen, wurden verbrannt, nachdem der Herold sie bei den Besitzern zusammengesucht. — Weiter ging man bei Diagoras, bei welchem noch der besondere Umstand hinzukam, daß er die (eleusinischen) Mysterien ausgeschwatzt hatte: als er entfloh, wurde der Preis von einem Talent auf seinen Kopf gesetzt; doch starb er, wie es scheint, unbehelligt in Korinth. Auch Diogenes von Apollonia, der da lehrte, das Meer werde einst ganz austrocknen, mußte sein Leben durch die Flucht retten. Von Sokrates soll später die Rede sein. Die ganze athenische Demokratie war überhaupt in Sachen der Götter der Philosophie gegenüber höchst konservativ, während sie dieselben der Komödie preisgab, und zumal konnte seit dem auf den Antrag des Diopeithes 432 v. Chr. gefaßten Beschlusse, wonach gegen Alle, die nicht an Götter glaubten

[1]) Vgl. darüber Band I, S. 250 und 355. — Über die Priesterpartei in Athen bei Anlaß des Sokrates vgl. Curtius, Gr. Gesch. III, S. 108, über den Prozeß des Aristoteles vgl. Schwegler, S. 190.

[2]) Schopenhauer tadelt ihn deshalb: er hätte dafür den Willen nennen sollen, und hierin sei Heraklit der Wahrheit näher gewesen. Die verschiedenen Aussagen über seinen Prozeß s. Plut. Perikl. 32, Diog. Laert. I, 3, 9.

[3]) Als Grund gab er die Dunkelheit der Sache (*ἀδηλότης*) und die Kürze des Menschenlebens an (denn da der Mensch das Maß aller Dinge ist, müßte er es auch für die Götter sein). Übrigens schrieb er auch (wie Demokrit) *περὶ τῶν ἐν ᾅδου.*

oder die Erscheinungen der Natur zu erklären versuchten, öffentliche Anklage erhoben werden sollte, alle Naturforschung in Athen nur heimlich betrieben werden[1]). Allein im Großen und Ganzen war gar nicht mehr gegen die Philosophie aufzukommen. Schon Xenophanes verteidigte den ihm eigenen neuen Gottesbegriff, sein All-Eins (*ἓν καὶ πᾶν*) gegen die polytheistische und anthropomorphistische Volksreligion mit dem Satze: „Die Löwen würden, wenn sie malen könnten, auch die Götter löwenartig abbilden"[2]). Und Demokrit konnte die Volksgötter leugnen, alles Geschehen aus der Notwendigkeit herleiten[3]) (die freilich im Grunde nicht schlimmer war als das Schicksal des Volksglaubens) und als Ziel des Lebens die durch Furcht und Aberglauben unerschütterte Seelenruhe (*εὐθυμία, εὐεστώ*) erklären; die von ihm ausgehende atomistische Schule bereitete die der Skeptiker und Epikur vor. Mochte nun auch das Gerede über solche Dinge, wie die Wolken des Aristophanes bis zum Überdruß zeigen, in Athen noch so sehr die Luft erfüllen, so schadete dies der Philosophie nicht viel. Denn einmal hatte die beständige Gefahr für Leben und Habe, welche von den Sykophanten drohte, das Leben aller Höherstehenden ohnehin viel gefährdeter gemacht, als es heute ist, und da man den Tod nicht so sehr fürchtete, fürchtete man auch die Asebieprozesse offenbar nicht so sehr, und sodann drückten sich auch die Meisten um die Gefahren der Asebie herum, so gut sie konnten, wie denn bekanntlich Epikur in charmanter Weise zwar nicht die Götter, wohl aber deren Weltregierung leugnete[4]).

Übrigens sollte die griechische Philosophie mit all der Unabhängigkeit von der Volksreligion (a potiori genommen) erst nicht beim Atheismus, sondern beim Monotheismus anlangen und am Ende ihres Kreislaufes, im Neuplatonismus, zur Religion werden.

Fast noch mehr aber als die Polemik gegen die Götter will die Polemik gegen Homer und Hesiod, also gegen die große Voraussetzung aller griechi-

---

[1]) Die Hauptstelle hierüber Plut. Nik. 23: *οὐ γὰρ ἠνείχοντο τοὺς φυσικούς.*

[2]) Bei Mullach I, 102.

[3]) Diog. Laert. IX, 45: *πάντα τε κατ' ἀνάγκην γίγνεσθαι, τῆς δίνης αἰτίας οὔσης τῆς γενέσεως πάντων, ἣν ἀνάγκην λέγει.*

[4]) Noch Stilpon mußte wegen verdächtiger Reden über Athene Athen verlassen. Diog. Laert. II, 116, wo auch erzählt wird, wie Philosophen sich sonst bedenkliche Fragen über Dasein und Regierung der Götter, wenigstens vor andern Leuten, verboten. — Übrigens wurden später die Epikureer aus Messene und einzelne auch aus Rom ausgewiesen, Al. V. H. IX, 12. Athen. XII, 68.

schen Existenz und Bildung sagen. Aber freilich schon von Pythagoras[1]) an geschah diese Opposition meist im Namen einer größern Ehrfurcht vor den Göttern, deren Dienst die Pythagoreer mit scharfer Religiosität beobachteten, wie ja auch ihre Ethik auf religiöser Grundlage erbaut war, ganz als ob man die Vielheit der Götter beibehalten und daneben den Einzelmythus opfern könnte. Während Pythagoras die Peinigungen der Dichter im Hades gesehen haben wollte[2]), sagte Heraklit, Homer (wie auch Archilochos) verdiene aus den Dichterwettkämpfen verstoßen und gepeitscht zu werden[3]), und Xenophanes, der übrigens den Mythus im Namen eines fast pantheistischen Begriffes bekämpfte, schrieb Elegien und Jamben gegen Homer und Hesiod, worin er ihnen das über die Götter Gesagte vorwarf[4]). Am bekanntesten ist die Behandlung, welche Plato in seinem Werke vom Staate den Dichtern angedeihen läßt; Spätere wollten darin einen entschiedenen Neid gegen Homer erkennen[5]); eine spezielle Quelle seines Mißverhältnisses zum Mythus dürfte darin zu suchen sein, daß er selbst die tragische Poesie, wie Sokrates die Bildhauerei, aufgegeben hatte.

Überall mochte nun der Bruch der Denkenden mit dem Mythus begonnen haben, und an die Physik hätte sich die Ethik und Dialektik rein durch die Philosophie anreihen können, da trat als neue Erscheinung die Sophistik zwischen hinein. Als soziale Erscheinung wird diese im letzten Abschnitte zu betrachten sein; hier möge kurz auf ihre Stellung im hellenischen Denk- und Wissensprozeß hingewiesen werden.

Die Sophisten waren eine sehr ernstliche Konkurrenz für die Philosophen, und wo man diese hört, steht es deshalb sehr schlecht um sie; aber wir müssen es wagen, dem gewöhnlichen Vorurteile entgegenzutreten. Nach Athen kamen sie sämtlich von auswärts: Protagoras aus Abdera, Gorgias aus Leontini, Hippias aus Elis, Prodikos aus Keos. Sie machten das mächtigste Aufsehen, sprachen an Festen, entzückten die ganze Nation, ernteten die größten Ehren und ließen sich hoch bezahlen. Und das eben konnten die Philosophen

[1]) Vgl. oben S. 319.
[2]) Diog. Laert. VIII, 21.
[3]) Ebd. IX, 1.
[4]) Ebd. IX, 18. Vgl. oben S. 167.
[5]) Dion v. Halik. Ep. ad Pompejum: ἦν γάρ, ἦν μὲν τῇ Πλάτωνος φύσει πολλὰς ἀρετὰς ἐχούσῃ τὸ φιλότιμον· ἐδήλωσε δὲ τοῦτο μάλιστα διὰ τῆς πρὸς Ὅμηρον ζηλοτυπίας, indem er ihn aus seiner Politie ausschließe.

nicht begreifen, daß sie trotz ihres Honorarnehmens solchen Anklang fanden: wir könnten es uns schon daraus erklären, daß der gewöhnliche Mensch nach dem Rezept der Klugheit das, was er bezahlen muß, höher schätzt, als was er umsonst bekommt. Sie setzten sich nun in Athen fest, und die allernamhaftesten Leute, Männer wie Perikles und Thukydides, begaben sich in ihre Schule und nahmen ihre Lehren an, ein effectus, der denn doch eine causa voraussetzt. Diese wird ja nicht nur in ihrer sittlichen Indifferenz bestanden haben. Freilich sollen sie, indem sie die Lehre aufbrachten, daß nichts an und für sich, sondern Alles nur nach Meinung und Übereinkunft (*δόξῃ καὶ νόμῳ*) gut und böse sei, und daß es über alle Dinge ein Pro und ein Contra (*δύο λόγους*) gebe, und indem sie auch in religiöser Beziehung nicht bloß Skeptiker, sondern geradezu Leugner waren[1]), die Athener zu allen möglichen Verkehrtheiten verführt haben. Indes erlauben wir uns zu bezweifeln, daß Leute wie die Sophisten eine solche Gesinnungsweise in weiten Kreisen schaffen können; vielmehr war diese längst vorhanden, und sie gaben dafür höchstens die Formel her[2]). Dagegen war ein höchst ersehnter Artikel, den sie vertraten, die methodisch ausgebildete Redekunst, deren Ausbildung freilich im Zusammenhange mit der Lehre von der Subjektivität aller Erkenntnis und dem Anheimgeben aller Dinge an die Überredung stand. Ferner waren sie, trotzdem sie nur ein Vorstellen, kein objektiv wahres Erkennen anerkannten, doch mit den kurrenten philosophischen Problemen vertraut: ihre Dialektik, in der die (den Eleaten abgeborgten) Fangschlüsse eine große Rolle spielten, mochte wohl eine geistige Gymnastik sein, und wenn es ihrer formalen Bildung auch an Tiefe gebrach, und sie nicht den Anspruch erheben konnten, die Menschen „besser zu machen", so brachten sie ihnen doch Kenntnisse und Fertigkeiten bei, und für diese war man ihnen äußerst dankbar. Hippias konnte sich als eine Art von enzyklopädischem Alleskönner ausgeben, indem er in Olympia in einer Tracht auftrat, in der bis auf den selbstgeschnittenen Stein des Siegelringes Alles von seiner Hand verfertigt war; die Hauptsache aber war das viele positive Wissen, womit sie einer Zeit entgegenkamen, die wenige Bücher und einen großen Wissenstrieb besaß. Wenn wir uns in diese Zeit versetzen, so werden wir es leichter verstehen, daß sie eine ähnliche Wirkung wie die italienischen Humanisten haben konnten. Sie hatten ihre

---

[1]) Vgl. das von Protagoras oben, S. 324, Mitgeteilte.

[2]) Band I, S. 228.

Lehre vom Weltgebäude (*ἰδέα τοῦ κόσμου*) und ihre Astronomie, sie besaßen geometrisches Wissen, wodurch sie es bis zur Verfertigung von Landkarten brachten, sie erklärten Dichter, sie lehrten die Musik, sie verstanden sich auf die Grammatik, Hippias behandelte die mnemotechnische Wissenschaft[1]; ferner waren Geschichte und Archäologie, die Lehre von den Gattungen der Poleis, d. h. eine vergleichende Verfassungskunde, die wir als Vorarbeit zur Politik des Aristoteles betrachten können, die Kunde der Kolonien, die Rechtskunde, die Haus- und Staatsverwaltung in den Kreis ihrer Erörterungen gezogen. Kurz, wenn auch die berühmte Aufforderung des Gorgias, ihm Fragen beliebiger Art vorzulegen (das *προβάλλετε*), sich auf logische Operation beziehen und nicht den Sinn haben sollte, als hätte sich der Sophist alle Fragen aus allen Wissensgebieten zu beantworten getraut, jedenfalls war hier eine Fülle von Kenntnissen vorhanden, womit die Sophisten eine Wohltat für das damalige Hellas sein konnten; sie waren ein unvermeidliches Element im hellenischen Leben und lassen sich deshalb nicht so herunterdingen, wie schon geschehen ist.

[1]) Vgl. oben S. 223, Anm. 5.

III.

Die Redekunst.

Von der Sophistik zweigt die Redekunst ab, eine Erscheinung, die wir kurz im Zusammenhange betrachten wollen, ehe wir uns wieder den Philosophen zuwenden. Auch hier müssen wir vor Allem an die enorme Kraft und Gefügigkeit der griechischen Sprache für die Verdeutlichung alles dessen, was man Andern zu sagen und beizubringen hat, erinnern, die hierin z. B. zum Hebräischen in einem so sprechenden Gegensatze steht, und ferner an das große Förderniš, das die Beredsamkeit an der Fülle von Anlässen im täglichen, örtlichen, kriegerischen Leben hatte.

Hier fehlen uns die Parallelen. Wir wissen nicht, wie weit auch Phöniziern und Karthagern die Zunge gelöst gewesen, auch nichts von der Sprachgewalt der alten Germanen und derjenigen der Völkerwanderung, welche noch über den vollen Wohllaut des Deutschen (oder der deutschen Dialekte) verfügt haben müssen; die mittelhochdeutschen Dichter geben uns in Gesprächen und Reden keine sonderliche Anschauung mehr davon. Wie weit die buddhistische Predigt ein Analogon des griechischen Redens ist, mögen Kenner ermessen.

Dagegen ist uns Homer erhalten. Die Reden seiner Götter und Menschen haben die Form einer höchsten natürlichen Kraft und Schönheit und sind doch wohl am Ende nur denkbar bei einer schon großen willentlichen Ausbildung in der Polis. Das heißt: es gab schon damals ein Medium, wo auf Erreichung von Zwecken durch Rede und Gegenrede Alles ankam, und ein mächtiger Agon hierfür in vollem Gange war, und dieser mag es gewesen sein, welcher die Menschen zwang, sich über die Mittel des Redesieges die frühste Rechenschaft zu geben[1].

---

[1] Wie weit kommt auch die Gelegenheit in Betracht, die das Symposion zum Reden gab?

Mit der vollen Ausbildung der Polis zur Demokratie, als Volksversammlung und Volksgericht die Schicksale entschieden, mußte dann die Rede Alles und die jetzt plötzlich zum Gegenstand methodischer Lehre gewordene Redekunst eine Sache der größten Anstrengung werden, die man bald im ganzen griechischen Leben als großes Hauptelement pflegte, und hier ist nun die Stelle für diejenige Parallele, wodurch das vollständigste Licht auf die Sache fällt, nämlich für die mit der modernen Presse. Freilich war die Wirkung der griechischen Rede an die Stelle und an die Person und — trotz aller zeitweiligen Vorbereitung — an den Moment gebunden und duldete so gut wie keine Übertragung in die Ferne; Einer mußte dastehen und jetzt und in Gegenwart oft von unzähligen Zuhörern; er mußte bei einer bestimmten Sache bleiben, um derentwillen er und seine Gegner da waren; vom Stimmungmachen pro und contra in die Ferne und aus der Ferne, vom Aufregen weit entlegener Massen, ja entfernter Völker war keine Rede, überhaupt nicht von einem unsichtbaren allgemeinen Druck von außen, wie ihn die Presse übt. Aber gleichwohl entspricht bei den Hellenen nichts so sehr der Macht unserer Presse wie die Macht ihrer gesprochenen Rede. Wir mögen uns wohl einmal die müßige Frage stellen, wie es gegangen wäre, wenn die alten Athener plötzlich nur noch hätten Zeitungen lesen müssen, anstatt Reden zu hören.

Eine große Hauptsache ist nun freilich von Anfang an zu konstatieren: Ganz gewiß ist die Redekunst mit dem Betrieb, in den sie gesetzt wurde, eine Konkurrenz des Denkens, Wissens und Forschens gewesen. Sie nahm von den Kräften der ganzen spätern Nation eine so gewaltige Quote in Anspruch, daß die eigentliche Forschung darunter hat leiden müssen. Wenn man die Masse von Mühe sieht, die darauf verwendet wurde, und die Menge von Handbüchern der Rhetorik bedenkt, die geschrieben wurden, so drängt sich diese Einsicht auf. Auch die Philosophen mögen sich von Anfang an der Konkurrenz bewußt gewesen sein, und das Klügste war dann, wenn sie mithielten, wie Aristoteles, welcher der Rhetorik einen großen Teil seines kostbaren Daseins gewidmet hat und ihr größter Ergründer wurde. Übrigens hat ja auch die Philosophie als Spekulation die exakte Forschung zurückgehalten. Aber trösten wir uns darüber! Nur die Verluste der Kunst und Poesie sind unersetzlich; was die Forschung betrifft, so werden spätere Zeiten einholen, was frühere versäumt haben.

Die Quellen nun, die uns für die Betrachtung des gewaltigen Phänomens zu Gebote stehen, sind vor Allem die erhaltenen Reden selbst. Sodann ist, was die Entwicklungsgeschichte der Beredsamkeit betrifft, der wichtigste Gewährsmann Cicero im Brutus und im Orator; derselbe hat aus guten Quellen und aus seiner eigenen griechischen Schule genaue Kunde gehabt. Von den Lehrgebäuden (τέχναι), deren es Hunderte gegeben hat, da fast jeder Philosoph eines hinterließ, haben wir vor Allem die Rhetorik des Aristoteles und die Rhetorica ad Alexandrum übrig, als deren Verfasser fast einstimmig Anaximenes von Lampsakos angenommen wird; eine kleinere Techne haben wir sodann von Dionys von Halikarnaß, von dem auch die Schrift de oratoribus antiquis und Anderes wichtig ist. Ferner ist auf die von Walz und von Spengel herausgegebenen Rhetores Graeci zu verweisen. Eine moderne Darstellung, in der das gesamte Material verarbeitet ist, ist „die attische Beredsamkeit" von F. Blaß.

Das Ziel dieser künstlerisch ausgebildeten Beredsamkeit, die es mit einem des Lesens noch wenig gewöhnten, aber durch seine Gewöhnung an Volksversammlung und Gericht (ἐκκλησιάζειν καὶ δικάζειν) sehr hörbegierig gewordenen Volke zu tun hat, ist das Geltendmachen des Plausibeln (εἰκός). Dies Plausibelmachen regiert freilich bis heute, insofern man ja nur damit die Hörer überzeugen kann; die griechische Unbefangenheit aber erlaubt sich, um die Sachen so darzustellen, daß sie ergriffen, gar alle Mittel: um sich zu retten und den Gegner zu verderben, durfte man beim vollen, auch beim Hörer vorausgesetzten Bewußtsein des Unrechts geradezu Alles. Konnte man sich dann noch, wie die Sophisten es vorschrieben, die hohe Eigenschaft des Bezauberns (θέλγειν) aneignen, desto besser. Die Griechen, die ein feines Ohr hatten[1]) und dankbar für schöne Redaktion und Rezitation waren, haben sich darauf eingerichtet. Ein kostbares Geständnis bei Aristophanes[2]) lautet: „durch Reden wird der Geist beschwingt und der Mensch gehoben"; am allersprechendsten aber zeigt uns diese Macht des Redegeistes eine Anekdote aus dem Leben des Antiphon:[3]) Dieser soll in Korinth, wo er sich offenbar

[1]) Wie empfindlich sie z. B. in Dingen der Aussprache waren, lehrt die Notiz bei Plut. X orator. vit. 8, wonach es Lärm gab, als Demosthenes Ἀσκλήπιον statt Ἀσκληπιόν akzentuierte.

[2]) Aristoph., Vögel 1447.

[3]) Plut. X orator. vit. 1. Eine ähnliche Version im γένος des Ant. Westermann, Biogr. 235. [Es handelt sich nach Blaß um den Sophisten dieses Namens, nicht um den Staatsmann.]

als Verbannter aufhielt, eine Trostbude eröffnet haben mit der Aufschrift: er könne die Betrübten durch Reden heilen. Wenn die Leute dann kamen, horchte er sie aus, wo es ihnen fehlte, und redete ihnen dann durch seine trauerstillenden Vorträge das Unglück aus. Dies würde zum stärksten gehören, was menschliche Rede sich zugetraut. Man frage sich, wem in unserer Zeit ein solcher Gedanke kommen könnte.

Nun hatte, wie schon gesagt, bei den Griechen gewiß von jeher das Wort mehr als bei andern Völkern gegolten, und in Staatssachen sowie vor Gericht gab es auch von jeher Wirkungen von höchstem Rang, welche die größte Bewunderung fanden[1]); mit andern Worten: eine Redekunst, d. h. ein sehr bewußtes Bemühen gab es von frühe an, längst ehe eine methodische Redekunst mit Regeln existierte[2]). Nur erlosch mit dem Andenken an den einzelnen Fall auch das Andenken an die Rede; man dachte nicht daran, dergleichen zu fixieren. Erst an die Entwicklung des demokratischen Gerichtswesens und den habituellen Anlaß zum Reden, den dieses bot, konnte sich eine systematische und theoretische Kunst schließen, und dies soll nach übereinstimmender Aussage zuerst in Sizilien geschehen sein, als nach Vertreibung der Tyrannen (466 v. Chr.) beim Aufschwunge der Demokratie „eine Menge privatrechtlicher Forderungen geltend gemacht wurde, welche durch Gewalt seit langer Zeit zurückgedrängt waren“[3]).

---

[1]) Wir erinnern daran, wie bei Hesiod, Theog. 80 ff. Kalliope den Königen die Beredsamkeit einflößt, ferner an das Bild der glücklichen Stadt mit dem Rechtshandel auf der Agora, das sich auf dem Schilde Achills Il. XVIII, 497 ff. findet, und an einen Redeeffekt, wie das ὦ κύνες des Odysseus, Od. XXII, 35. Die spätern Griechen stellten sich ihre Urzeit schon ganz öffentlich rednerisch, ja demagogisch vor, wofür sich im Euripides genug Belege finden. Paus. II, 19, 3 läßt Danaos und den bisherigen Herrscher Gelanor vor dem Demos von Argos perorieren; auch der plutarchische Theseus ist ein Redner. Natürlich mußte auch die frühste τέχνη aus der Urzeit stammen. König Pittheus von Trözen, wo man ein solches Skriptum noch vorwies, hatte sie verfaßt; doziert hatte er im Musentempel. Pausan. II, 31, 4.

[2]) Es ist ein ähnlicher Irrtum wie der, welcher den alten epischen Gesang noch nicht für Kunstdichtung halten will, wenn O. Müller II, S. 318 sagt, „die so viel jüngere Schwester der Poesie habe gleich damit angefangen, sich in Form einer Theorie festzusetzen.“ Das Richtige ist, daß wir zufällig erst seit der Theorie auch von der Rede näheres erfahren.

[3]) Cic. Brut. 12, 46. Vgl. O. Müller II, 317, welcher daran erinnert, daß die sizilischen Griechen und insbesondere die Syrakusier wegen ihres aufgeweckten Geistes und natürlichen Scharfsinns am meisten

Wie weit als Erfinder dieser neuen Redekunst der Philosoph Empedokles in Betracht kommen kann[1]), lassen wir dahingestellt; sicher war in dieser Zeit Korax von Syrakus, der schon bei Hieron viel gegolten, als Volksredner und Anwalt vor Gericht angesehen; von ihm stammte die frühste „rhetorische Techne" oder „Techne" schlechthin, die wenigstens eine Lehre von der Form und Einteilung der Reden, Nachweisungen über Proömien u. dergl. enthielt. Schon bei ihm wie bei seinem Schüler und Rivalen Tisias, welcher gleichfalls eine Techne verfaßt hat, wird die starke Betonung des „Wahrscheinlichen" (*εἰκός*) hervorgehoben[2]). Und nun wird die sizilische Beredsamkeit durch eben diesen Tisias und durch den bereits unter den Sophisten erwähnten Gorgias von Leontini bei Gelegenheit einer Gesandtschaft sizilischer Städte 427 v. Chr. nach Athen gebracht, zugleich aber mit ihr als Grundlage eine Philosophie, und zwar, wie wir oben gesehen, eine negative, welche die Erkennbarkeit der Wahrheit leugnet. Von Gorgias an, dem bereits Protagoras durch seine Dialektik vorgearbeitet hatte[3]), ist die Redekunst längere Zeit ein Hauptgegenstand der Sophisten, und Gorgias selbst nannte sich schon Rhetor. Er führte, wie alle diese Männer, ein unstätes Wanderleben und trug damit die methodische Beredsamkeit in die verschiedensten Gegenden; Lehrer derselben zu sein, wurde mit ihm sofort ein Beruf, der, weil man sich bewußt war, in dieser Schule etwas zu gewinnen, hohe Honorare einbrachte.

Nun soll Gorgias, der jedenfalls ein Mann von Geist[4]) war, poetische Ausdrücke und neue Wortkompositionen auch im Mißverhältnis zu der Gewöhnlichkeit des Inhaltes gebraucht haben[5]). Ein sehr echter Fortschritt war

---

unter allen Doriern mit den Athenern zu vergleichen sind, als eine acuta gens et controversa natura.

[1]) Diog. Laert VIII, 57 berichtet dies nach dem (verlorenen) „Sophisten" des Aristoteles; vgl. IX, 25. Nach VIII, 58 war Gorgias sein Schüler.

[2]) Vgl. über die beiden: Blaß, Att. Beredsamkeit I, S. 18 ff.

[3]) Im Bios des Protagoras bei Suidas, Westerm. S. 352, heißt es von ihm *ἐπὶ ῥητορείαν ἐτράπη*; doch nannte er sich, und zwar als der erste, einen Sophisten.

[4]) Man denke z. B. an sein zierliches, von Älian II, 35 überliefertes letztes Wort: Schon beginnt der Schlaf mich seinem Bruder zu überliefern.

[5]) Man nannte dies *γοργιάζειν*. Wie die Manier später den Leuten verleidete und aus der Mode kam, sagt Diodor XII, 53.— Ausführlich tadelt Gorgias sowie seine Genossen Polos, Likymnios u. a. Dionys v. Hal. de rhetoribus antiquis s. v. Lysias. Er sagt, die Frühern hätten sich den Ruhm, das Große mit gewöhnlichen Worten sagen zu können, nicht wie Lysias erworben. Um ihrer Rede überhaupt Schmuck zu verleihen hätten sie sich zur poetischen Ausdrucksweise

doch sicher, daß er, um den Rhythmus der Poesie auch in die Rede einzuführen, den Sätzen einen symmetrischen Bau gab, wodurch ihre Teile den Eindruck paralleler, entsprechender Glieder machten; abgesehen von allem Wohllaut, mußte dies schon für die bloße Verdeutlichung des Gesagten von Wert sein. Er liebte es, die Gegensätze des Gedankens im allgemeinen durch Parallelismus aller einzelnen Teile hervortreten zu lassen, und dazu dienten die gleich langen, die einander in der Form entsprechenden und besonders die gleich auslaufenden Sätze (*ἰσόκωλα, πάρισα, ὁμοιοτέλευτα*) und die gleichtönenden, beinahe reimenden Worte (*παρονομασίαι, παρηχήσεις*)[1], wozu eine lebhafte Deklamation und Gestikulation kam.

Von Gorgias an muß sich das Niveau der Beredsamkeit in Athen rasch gehoben haben, aber freilich zunächst auch nur hier[2]), wo der Boden durch die frühern Staatsmänner am besten bereitet war; denn hier kam es ihr zu statten, daß es seit den Perserkriegen eine große griechische Politik und zwei große Hegemonien gab. Wenn durch diese auch die Redner nicht größer

gewandt, Metabolen und Hyperbeln, seltene und fremde Ausdrücke, ungebräuchliche Figuren und andere Neuerungen verwandt, womit sie den Laien verblüfften; dies zeige Gorgias, indem er oft die Form sehr übertrieben und schwülstig gestalte und einiges in einer Weise sage, die sich dem Dithyrambus nähere. Auf seinen Antrieb hin klebe, wie Timäos sage, den athenischen Rednern die poetische und tropische Ausdrucksweise an. Auch s. v. Isäos sagt Dionys, Gorgias komme vom richtigen Maße ab und zeige sich überall von kindischem Geschmacke (*παιδαριώδη*). De Thuc. ist von seinen Parisosen, Parhomöosen, Paronomasien und Antithesen die Rede, worin er übertrieben habe. Auch diese Figuren heißen kindisch; auch dem ernsten, pompfeindlichen Thukydides ständen sie gar nicht gut zu Gesichte. Mit alledem ist aber noch nicht bewiesen, daß des Gorgias Ausdruck auch **uns** ebenso künstlich und überladen scheinen würde. — Die wenigen Fragmente des Gorgias (wenn man von Helena und Palamedes absieht) finden sich bei Mullach II, 143 ff. abgedruckt; das längste Stück, etwa 30 Zeilen, stammt aus einer Lobrede auf gefallene athenische Krieger; es besteht aus lauter Antithesen und Parallelen, welche in der Form sogar reimen, z. B. *δισσὰ ἀσκήσαντες μάλιστα ὧν δεῖ, γνώμην καὶ ῥώμην, τὴν μὲν βουλεύοντες τὴν δὲ ἀποτελοῦντες κτλ . . ὑβρισταὶ ἐς τοὺς ὑβριστάς, κόσμιοι ἐς τοὺς κοσμίους*. Diese Art muß übrigens sehr leicht zu parodieren gewesen sein.

[1]) Vgl. Baumstark bei Pauly III, 909.

[2]) Cic. Brut. 13, 49 f.: Hoc autem studium non erat commune Graeciae, sed proprium Athenarum. Quis enim aut Argivum oratorem aut Corinthium aut Thebanum scit fuisse temporibus illis? nisi quid de Epaminonda, docto homine, suspicari libet. Lacedaemonium vero usque ad hoc tempus audivi fuisse neminem. Indes hatten die Spartaner, daheim durch ihren Lakonismus berühmt, nach den Reden bei Thukydides zu urteilen, zur Zeit des peloponnesischen Krieges eine sehr gelöste Zunge, wenn es darauf ankam.

geworden wären, so wären doch die Interessen viel wichtiger geworden, welche in ihren Reden vorkamen. Aller Vermutung nach muß aber schon Themistokles als Redner groß gewesen sein. Von den magischen Wirkungen (ἐπῳδαί) des Perikles und davon, wie er als Olympier donnern und blitzen und Hellas durcheinander rühren konnte, oder auch, wie eine Göttin der Beredsamkeit auf seinen Lippen thronte und er den Stachel in den Seelen der Hörer zurückließ, erzählen alte Quellen[1]. Schriftlich vorhanden war außer den Psephismen freilich nichts von ihm; denn, wie Plato[2] sagt, schämten sich damals die mächtigsten Männer noch, Reden zu schreiben und Schriften von sich zu hinterlassen. Auch seine Reden bei Thukydides spiegeln wohl seinen Geist, aber nicht seine spezielle Art von Beredsamkeit. Dagegen wissen wir von seinem Ausdrucke, daß er poetische Bilder gebrauchte, die z. T. berühmt wurden, daß ihm aber anderseits die leidenschaftlichen Formen der Rede, wie sie Demosthenes hat, noch fehlten; auch stand er regungslos, im Mantel eingehüllt, da, und die Stimme behielt stets gleiche Höhe und Tiefe[3].

Wahrscheinlich sprachen damals auch die gerichtlichen Redner noch einfach. Aber nun vollzog sich in dem Zeitraum von einigen dreißig Jahren, die seit der Ankunft des Gorgias in Athen verflossen, die Hauptentwicklung. Hatte dieser den künstlerischen Stil für prosaische Rede gebracht, ohne denselben praktisch für politische oder gerichtliche Zwecke zu verwenden, so bildete sich jetzt in Athen selbst wenig später aus der gleichfalls eingeführten Rhetorik des Tisias und der Dialektik der östlichen Sophisten, die den Prozessierenden dienende Redenschreiberei (Logographie), deren erster, noch altertümlicher, aber bereits bewußt einen künstlerischen Stil handhabender Vertreter Antiphon ist. Weiter bildete der Redner Thrasymachos den der praktischen Rede angemessenen Stil, indem er an die Stelle von Gorgias Prunk und Antiphons steifer Würde die gerundete Periode und den gebildeten Ausdruck setzt. Mitten in dieser Bewegung stehen Männer wie Kritias und Andokides, die selbst keine Sophisten sind und nichts Neues schaffen, sondern uns nur das im all-

---

[1]) Xen. Mem. II, 6, 13. Aristoph. Ach. 530 und das in den Scholien zu dieser Stelle mitgeteilte Fragment des Eupolis. — Eine Konstruktion des Perikles als Redner gibt O. Müller II, 304 ff.

[2]) Plato Phädr. 257 d.

[3]) Vgl. Blaß I, 35 ff.

gemeinen gewonnene Resultat aufweisen. Endlich geht Lysias, der zweite große Logograph, noch weiter als Thrasymachos und wendet ganz den Ausdruck des gemeinen Lebens an, indem er auch die Periode und den Figurenschmuck zwar kennt, aber nicht überall anwendet. Und schon konnte neben allen diesen Richtungen auch eine neue, wie die des Isokrates, entstehen[1]).

Die wachsende Herrschaft der Rhetorik aber ist zumal aus der Tragödie erweislich. Während der Prozeß in den äschyleischen Eumeniden sich noch in einfacher Rede und Gegenrede abwickelt und die Gegner in den Streitszenen des sophokleischen Aias und der Antigone hauptsächlich noch allgemeine Sätze und Gnomen vorbringen, sind bei Euripides Redekämpfe ohne alle poetische Notwendigkeit, bloß um ihrer selbst willen Mode[2]), und der Dichter ist bisweilen Rhetor. Und wenn daneben die Komödie sich als die blutige Feindin und Parodistin der Rhetorik gibt, so ist dies so sehr ernst nicht zu nehmen. Auch eine Anzahl von Stücken des Aristophanes gehen, wie wir gesehen haben, in Prozesse aus, die für uns langweilig sind, den Athenern aber kurzweilig vorkamen[3]).

Vor allem bekam die Staatsrede bald einen andern Charakter. Im Gegensatz zur Ruhe des Perikles oder auch eines Antiphon, lief Kleon auf der Rednerbühne schon mit wildem Affekt hin und her, warf den Mantel zur Seite und schlug sich auf die Hüfte[4]). Bald hat man es dann mit den gewerbsmäßigen Rednern (*ῥήτορες*) in der Volksversammlung zu tun, die ihre Beredsamkeit zur Einbringung und Unterstützung von Anträgen, wie man es verlangt, bereitwillig hergeben. Sie sind von der übelsten Reputation[5]), aber jetzt notwendig geschult; denn wer nicht beredt ist, dem kann es nicht einmal einfallen, sich mit den öffentlichen Dingen zu beschäftigen[6]). Mit

---

[1]) Dies nach Blaß I, S. 43 ff. — Nach Philostratos vit. soph. erscheint die Priorität mehrerer rhetorischer Fortschritte und Erfindungen zwischen Mehreren streitig, und Philostratos äußert sich z. B. p. 210 darüber, ob Polos das und das erfunden oder nur vorgefunden habe. Auch von Antiphon sagten die Einen, er habe die Rhetorik erfunden, die Andern, er habe sie nur vermehrt (S. 211).

[2]) Vgl. oben S. 250 f. und Blaß S. 41 f. — Wohin das rhetorische Wesen führt, weiß der Dichter freilich. Vgl. z. B. Bakch. 266—71.

[3]) Vgl. oben S. 269 f.

[4]) Plut. Nik. 8.

[5]) Arist. Plut. 30 hat die Zusammenstellung *ἱερόσυλοι καὶ ῥήτορες καὶ συκοφάνται καὶ πονηροί.*

[6]) Ein Zeugnis aus demosthenischer Zeit dafür, wie schwer es war, das Wort zu erlangen, findet sich u. a. in den Worten, die

welchem Eifer man aber in diesen Kreisen der neuen sophistischen Kunst entgegenkam, lehrt schon die eine Fiktion des Aristophanes, wonach ein verrufenes Individuum wie Hyperbolos, das bereits als Staatsmann Geld verdient, noch bei teuern Sophisten Unterricht nimmt[1]).

Inzwischen sorgte, wie gesagt, neben der politischen Beredsamkeit (*γένος συμβουλευτικόν*) für die Entwicklung der Beredsamkeit besonders das attische Richterwesen. Für das gerichtliche Genre (*γένος δικανικόν*) ist entscheidend, daß nicht, wie in den Oligarchien, der Beamte oder ein kleines, auserlesenes Kollegium zu richten hatte, welches durch künstliche Überredung gewinnen zu wollen wenig nützen würde, sondern große Gerichtshöfe, die aus dem Volke gebildet waren und sich ebensogut von einem geistig überlegenen Manne leiten ließen, wie dieses selbst in der Volksversammlung. Vor diesem Volksgericht (der Heliäa) rang man um eigene Straflosigkeit und Zernichtung des Gegners. Advokaten waren nicht gestattet, wohl aber Fürsprecher (*συνήγοροι*), welche als Freunde passieren mußten und auch bisweilen vom Staat oder von der Phyle des Angeklagten gestellt wurden, oft aber identisch mit den gewerbsmäßigen Anklägern und den berüchtigten Rhetores der Volksversammlung waren, und diese Sitte war wiederum die Vorstufe für das oben erwähnte Redenschreiben[2]).

Da nämlich in Privatsachen die beteiligten Parteien doch immer selbst reden mußten und auch in öffentlichen Prozessen zwar jeder Athener klagen, aber beim Fehlen der Advokatur auch der fremder Hilfe benötigte Angeklagte keinen Andern für sich eintreten lassen konnte, trat der Redenschreiber (*λογογράφος*) in die Lücke, indem er für die Parteien schriftlich Reden verfaßte, die diese auswendig lernten und vor Gericht vortrugen. Wahrscheinlich war dies überhaupt der erste Anlaß zum Aufschreiben der Reden, und zwar tat dies erweislich zuerst Antiphon (geb. um 480 v. Chr.), der keine Reden vor dem Volke hielt, noch auch sich freiwillig in einen Gerichtskampf einließ, aber besser als irgend Jemand zu Athen imstande war, diejenigen, welche im Gerichte oder vor dem Volke einen Kampf zu bestehen hatten, durch seine Ratschläge zu unterstützen[3]). Auch eine Techne gab es von ihm, und von den Übungsreden für fingierte Fälle, die er verfaßte, sind noch zwölf vorhanden.

Demosthenes adv. Aristocr. p. 622 dem Euthykles, für den er die Rede schrieb, in den Mund legt.

[1]) Wolken 876.

[2]) Dies nach Blaß I, 8 und 38 f.

[3]) Thuk. VIII, 68.

Eine schwierige Sache für diejenigen Prozessierenden, die nicht selbst beredt waren, mochten bei diesem System des Auswendiglernens allerdings die Repliken und Dupliken sein, weil diese nicht mit Sicherheit vorbereitet werden, und die Heliasten den Abstand übel vermerken konnten. Mag es hiermit aber gehalten worden sein, wie es will[1]), sicher erstieg diese Kunst bald eine Höhe, die Staunen erregt, und es entstand jene Literatur einziger Art, die Ströme Lichts auf das ganze damalige athenische Dasein wirft. Und wie bezeichnend ist es, daß gerichtliche Reden einer Stadt des kleinen Griechenvolkes in sich *interessant* sein und zu Hunderten gesammelt werden konnten, während uns alle Gerichtshändel des alten Orients indifferent sind. Auch hier redet eben ein spezifisches Leben zu uns.

Gleichwohl ist die große und kunstvolle Ausbildung der gerichtlichen Rede, als deren wichtigster Vertreter Lysias dasteht, ein Hauptbeweis des ungesunden öffentlichen Zustandes. In unsern Zeiten wäre der Geist der Chikane und Trölerei an sich so mächtig als damals in Athen; aber das *Geschäft* und seine innern Bedingungen, der Wert der Zeit als Arbeitszeit und der Wille aller Gerichte, so wenig als möglich zu sitzen, bilden das stärkste Gegengewicht. Hier aber galt es, eine Heliäa, die in ihrem Übermut und ihrer langen Weile nicht wo hinaus wußte, zu *beschäftigen*. Wenn nun gleich bei Lysias das audiatur et altera pars uns nicht gegönnt ist, so sieht man doch ganz unwiderleglich, wie viel infame Sykophantie und krankhaft entwickelte Chikane bei den Prozessen im Spiele war. Der Heliast im Großen und Ganzen liebte eben doch den Sykophanten, und der Redenschreiber anderseits wird nur zu oft zu diesem Zustande gepaßt haben; er läßt seinen Klienten sagen, was nur irgend auf Heliasten wirken konnte, wie denn auch die Redner des Lysias sich oft handgreifliche Kniffe erlauben. Auch drängten sich natürlich bald eigentliche Sykophanten und anderes Gesindel als Redenschreiber ein, und diese brachten das Metier, das ohnehin, wie jede um Geld ausgeübte „Profession", als banausisch galt, in schlechten Kredit[2]).

[1]) Man antizipierte deshalb gerne die Einreden eines Gegners, um sie ihm abzuschneiden; Lysias sagt z. B. (XIII, 85): „ich höre, er wolle sich auch hierauf stützen" oder (ebd. 88): „ich vernehme, er wolle auch das sagen usw."

[2]) οὐκ ἦν ἀστεῖον οὐδ' ἐπαινετὸν τὸ λογογραφεῖν οὐδὲ τὸ συνηγορεῖν μισθοῦ. Schol. zu Äschin. I, 94. — Der Grundsatz, der gerichtliche Redner solle nur gerechte Händel annehmen und sich hauptsächlich durch die Güte der Sache zum Auftreten bestimmen lassen, findet sich bei Quintilian XII, 17) ausgesprochen.

Aber eine ästhetische Kennerschaft mochte sich bei den Heliasten wohl ausbilden, und wenn man diese befriedigte, durfte man Vieles wagen, besonders wenn man es scheinbar naiv vorbrachte, z. B.: „Wenn der Angeklagte Euch betört haben wird, dann wird er sich beim Abziehen über die Polis lustig machen. Er, welcher Freunde mißhandelt, die ihm offenkundig Gutes getan, wird Euch für eure geheime Abstimmung ohnehin keinen Dank wissen“[1]). Es kommt auch vor, daß der Redner trotzig den Zweifel ausspricht, ob sich wohl irgend ein Rhetor für den Angeklagten werde zu zeigen wagen[2]). Gegen den Schluß der Rede hin ist pathetische Anrufung beliebt. „Ich bin mit der Anklage zu Ende. Ihr habt gehört, ihr habt geschaut, ihr habt gelitten, ihr habt die Entscheidung. Sprechet das Urteil!“ sagt Lysias zu Ende der Eratosthenesrede, und ein anderes Mal[3]): „Weder Erbarmen noch Verzeihung noch Gunst darf euch über die bestehenden Gesetze und die beschworenen Richtereide gehen ... Lies ihnen (o Schreiber) die Gesetze, die Eide und den Klageantrag vor. Daran gedenkend, werden sie das Gerechte beschließen,“ worauf dann wirklich die Verlesung der verlangten Stücke erfolgt. Besonders aber wußte man bekanntlich die Rührungsmittel mit Erfolg in Szene zu setzen. „Ich habe dir nun, Euxenippos, geholfen so weit ich konnte. Übrig bleibt, die Richter anzuflehen und die Freunde herbeizurufen und die Kinder vortreten zu lassen,“ sagt, um nur ein Beispiel anzuführen, Hypereides am Schluß einer Rede[4]). Wie aber der Heliast sich mit dem Rührenden abfand, lehrt der scheußliche Philokleon der aristophanischen Wespen[5]), welcher überhaupt den Athener darstellt, der mit seinem Richtersold vom Elend der Andern lebt. Bei aller Anerkennung des Genies der Redner sind diese Zustände nicht mehr herbeizuwünschen.

Als dritte Gattung tritt nun neben die Rede in politischer Versammlung und vor Gericht die sogenannte epideiktische Rede. Sie hat ihren

---

[1]) Lys. XV, 10 (adv. Alcib.).

[2]) Lykurg in Leocr. 43 u. a. a. O. Ja 63 heißt es, die Anwälte, wenn sie sich nicht schämten, das und das zu sagen, würden billigerweise sterben.

[3]) Adv. Alcib. XIV, 40, 47.

[4]) Warum man diese Mittel auf den Schluß versparte, deutet Plinius, epist. II, 11 an. Er nennt einen Redner movendarum lacrimarum peritissimus, fügt aber bei, es habe sich erwiesen, quod favor et misericordia acres et vehementes primos impetus habent, paulatim consilio et ratione quasi restincta considunt.

[5]) Vers 546 ff., vgl. Band I, S. 237.

Namen von ἐπίδειξις, welches so viel bedeutet als eine von einem notwendigen, vorgeschriebenen Inhalt unabhängige Probe des Könnens, durch Behandlung eines beliebigen Gegenstandes. Das epideiktische Genre (γένος ἐπιδεικτικόν) hat eine ungeheure Ausdehnung gehabt, und zwar hat man verschiedene Verwendungen zu unterscheiden. Vor Allem war es schon bei den Sophisten eine natürliche Vorschule des Praktischen: oft wurde, wie in Lucians Lob der Fliege bloß der rednerischen Übung wegen ein harmloses Thema ohne politischen oder gerichtlichen Inhalt behandelt, um daran die Kunst der Darstellung zu versinnlichen (was dann bis zum bloßen Übungsstück und Schüleraufsatz hinunterging); oft aber auch ein würdigeres Substrat, etwas aus dem reichen Wissen der Sophisten in möglichst schöner Darstellung vorgebracht; besonders aber hing die Epideixis insofern auch mit der gerichtlichen Rede zusammen, als von den Rednern fingierte Fälle als Musterübungen für Schüler ausgearbeitet wurden. Hiervon geben die erwähnten zwölf Übungsreden des Antiphon eine Probe, von denen immer vier als erste und zweite Rede des Anklägers und des Verteidigers denselben Fall behandeln[1]), und aus später Zeit haben wir von dieser Art die Kontroversen des ältern Seneca und die Deklamationen Quintilians. Im Grunde aber gehört hierher schon des Gorgias Apologie des Palamedes als ein sehr gutes Musterstück für jede Art griechischer Verteidigung vor Gericht[2]). Palamedes erweist hier zuerst die Unwahrscheinlichkeit seines Verrats auf alle Weise, indem derselbe unmöglich, unnütz und ohne denkbares Einverständnis töricht usw. gewesen wäre; dann geht er auf sein bisheriges Leben und seine Verdienste über, und ferner führt er den griechischen Helden als seinen Richtern ihre Würde zu Gemüt und schlägt vor, man solle ihn einstweilen gefangen behalten, um inzwischen die Wahrheit zu erkunden. Zum Schlusse erspart er ihnen die Rekapitulation, dergleichen nur vor geringen Richtern statthaft sei; den ersten unter den ersten der Hellenen, sagt er hochtönend, solle man nicht zutrauen, sie hätten nicht Acht gegeben und das Gesagte nicht behalten[3]).

[1]) Näheres darüber bei Müller II, 326 ff.

[2]) [Burckhardt folgte in der Annahme der Echtheit des Palamedes wie der Helena Blaß, praefat. p. XXVIII der Ausgabe des Antiphon. Auch wenn man es nur mit guten Nachahmungen zu tun haben sollte, vertreten diese Reden übrigens die Art des Gorgias.]

[3]) Dies wird ein Hieb auf die athenischen Richter der Zeit des Gorgias sein. Ebenso vorher (33) der Satz: „Rührung und Bitten und Verwendungen von Freunden sind nützlich, wenn das Urteil der Masse

Daneben aber diente die Epideixis ohne alle Rücksicht auf praktischen Nutzen als sogenannte Prunkrede der schönen Behandlung freier Themen. Daß sie dies tat, ist einer der Hauptvorwürfe, die man den Sophisten macht; denn in manchen Modernen ist ein lächerlicher Haß vorhanden gegen das freie Regen einer zwecklosen geistigen und ästhetischen Kraft, welches den Griechen natürlich war, während doch Niemand dagegen etwas einzuwenden hat, wenn die Beredsamkeit, wie in der Staatsrede, Einfluß brachte oder, wie in der Gerichtsrede, ein Gewerbe war. Schon zur Zeit des Gorgias wurde freilich etwa gespottet, dieser gebe Rat wegen Eintracht der Hellenen und könne doch zwischen seiner Sklavin, die er liebte, und seiner eifersüchtig gewordenen Frau den Frieden nicht herstellen[1]; aber so nutzlos im Grunde das Vorgebrachte war, im Geiste des Hellenen war einmal ein Bedürfnis vorhanden, sich etwas Schönes vorsagen zu lassen[2].

Zunächst begegnet uns die öffentliche oder doch überhaupt wirklich gehaltene Rede, zumal der an Festen gehaltene **Panegyrikus**, und zwar stehen auch hier in erster Linie die berühmten Sophisten. Von **Gorgias** werden Festreden in Delphi[3] und Olympia erwähnt, welche dieselbe wohlfeile patriotische Tendenz gehabt haben werden, wie später die des Isokrates. In Olympia „politisierte er über das Wichtigste", indem er den uneinigen Griechen einträchtig zu sein, sich gegen die Barbaren zu wenden und als Kampfpreis nicht Griechenstädte, sondern Barbarenland zu erstreben riet[4]. Auf Athen bezog sich seine Grabrede (*λόγος ἐπιτάφιος*) auf Kriegsgefallene, die von Staatswegen begraben wurden; sie hatte dieselbe Tendenz wie die olympische, indem er darin die Athener gegen Meder und Perser aufreizte; aber von Eintracht mit den übrigen Griechen sagte er hier nichts, „da er

zusteht, von euch aber, den ersten der Hellenen, gelten solche Mittel nicht."

[1]) Plut. conjug. praec. 43.

[2]) Was die Bedeutung des gesprochenen Wortes überhaupt betrifft, so möge man auch bedenken, wie wir Neuern in den Sammlungen von Aussprüchen bei Plutarch u. A. oft über den einfachen, ja dünnen Inhalt frappiert sind und namentlich den erwarteten Witz und die tiefe Weisheit vermissen. Sehr vieles ist nämlich bloß aufbewahrt, weil es einfach und vortrefflich gesagt war. Man muß daneben sehen, wie bei andern Völkern der Gedanke mit der Sprache ringen muß und nur mit einer gewissen Vehemenz Meister wird.

[3]) Diesen *Πυθικὸς λόγος* hielt er *ἀπὸ τοῦ βωμοῦ*, d. h. offenbar von einer Stufe des großen Brandopferaltars, wenn es nicht geradezu ein bloßer suggestus für Trompeter, Herolde usw. war, wie der Paus. V, 22, 1 in der Altis von Olympia erwähnte Altar.

[4]) Philostr. vit. soph. p. 209.

nämlich zu den nach Herrschaft begierigen Athenern sprach, welche diese Herrschaft nur erlangen konnten, wenn sie sich zu einer offensiven Politik entschlossen." Da er nicht Bürger war, wird dies übrigens nur eine private epideiktische Musterrede gewesen sein[1]). Besonders wichtig und ein charmantes Ding ist das Lob der Helena, worin durch eine sehr schöne List der scheinbare Preis der Heroine zu einem Preis der Beredsamkeit wird. Der Redner findet nämlich, Helena sei entweder mit Gewalt entführt oder durch Worte beredet oder von der Liebe besiegt worden, sei also jedenfalls irgendwie entschuldbar, und nun werden die beiden übrigen Motive ganz kurz abgetan, von der Rede aber wird umständlich ausgeführt, wie sie als mächtiger Gewalthaber bei geringer und unmerklicher Körperlichkeit (σῶμα) göttliche Werke vollbringe, Furcht und Trauer hinwegnehme, Freude verleihe und Mitleid steigere, wie die Gewalt ihres Zaubers, wenn sie sich mit dem Denken der Seele verbinde, dieselbe berücke, berede und verwandle, wie die überredete Seele gezwungen sei, dem Gesagten zu glauben und das Getane zu loben. Denn, daß die mit dem Wort verbundene Beredung auch die Seelen formt, beweisen die Reden der Meteorologen, welche, Meinungen zerstörend und andere pflanzend, den Augen des Geistes das Unglaubliche und Nichtoffenbare erscheinen lassen, beweisen die politischen und gerichtlichen Kämpfe, in denen eine kunstvoll geschriebene Rede, auch ohne Wahrheit, eine zahlreiche Menge ergötzt und überredet, beweisen die Redekämpfe der Philosophen, an welchen sich offenbart, wie wandelbar die Worte den Glauben an eine Meinung machen. Die Gewalt der Rede über die Seele ist ganz dieselbe, wie die der Arzneien und Gifte über den Leib usw. Jedenfalls wird eine damals plötzlich erhöhte Macht der Rede im Guten und Bösen hier im größten Affekt konstatiert.

Auch der Zeitgenosse des Gorgias, Prodikos, rezitierte seine bekannte Rede von Herakles am Scheidewege, und zwar gegen Entree. Sonst waren neben den panegyrischen besonders die Grabreden häufig; noch 352 v. Chr. war der große Agon der Trauerreden um Mausolos, mit dem in Parallele Artemisia ja auch einen tragischen Wettstreit vor sich gehen ließ, eine große Gesamtexhibition des epideiktischen Könnens der Zeit; der Historiker Theopomp und der Tragiker Theodektes nahmen daran teil. Überhaupt starb

[1]) Vgl. über diese Reden Blaß I, S. 51 ff.

öffentliches Auftreten mit rein epideiktischer oder nur flüchtig veranlaßter Rede nie ganz aus; immer mögen hie und da Leute um den reinen rhetorischen Gotteswillen aufgetreten sein, sonst wäre zur Römerzeit das öffentliche Reden der Sophisten des Philostratos und Eunapios, welche Epideiktiker κατ᾽ ἐξοχήν und die wahren Fortsetzer der alten Sophisten sind, zumal das eines Dio Chrysostomos und eines Aristides, nicht leicht zu erklären. Schon um des bloßen Ruhmes oder der Reklame willen war die Sache unerläßlich, indem der Lehrer der Rhetorik (der sich zugleich wohl als Philosoph irgendeiner Sekte gebärdete) es wünschbar finden mußte, hie und da auch öffentlich zu reden. Sonst aber war es schon im IV. Jahrhundert eine offenkundige Sache, daß die epideiktische Rede, obschon unter Umständen als wertvoll und wichtig geltend, wesentlich ein Literaturprodukt zum Lesen sei[1]). Besonders nahm die politische Brochure oft diese Form an; aber es gab sich als Rede auch gerne verschiedenes Andere, das sich schreiben ließ, wie man's sprach. Daß diese Reden dann auch wieder als Muster für Schüler dienten, ist selbstverständlich, und intra parietes wurde wohl das Meiste davon etwa auch rezitiert; denn sonst wäre man die Schönheit des Tones nicht inne geworden.

Dahin gehört die verlorene Rede des von dem gleichnamigen Staatsmann wohl zu unterscheidenden Sophisten Antiphon über die Eintracht, welche dasselbe Thema hatte wie die olympische Rede des Gorgias und höchst schmuckreich gewesen sein soll[2]), ferner die olympische, gewiß, obschon es behauptet wird, nicht in Olympia gehaltene Rede des Lysias und ebenso dessen Grabrede auf die (nach 394) im korinthischen Kriege gefallenen Athener, welche echt sein dürfte, obschon sie den übrigen Reden des Lysias nicht gleicht. Sie ist, trotzdem sie ein wirkliches Ereignis betrifft, schwerlich öffentlich gehalten worden, repräsentiert aber für uns den gewöhnlichen Typus solcher Reden, indem an einem chronologischen Faden die Großtaten der Athener seit dem Amazonenkrieg, die Bestattung der Sieben gegen Theben, die Aufnahme der Herakliden usw., dann die Perserkriege und endlich kurz der peloponnesische Krieg aufgezählt werden, ganz im Gegensatz zu den thukydi-

---

[1]) Isokrates, Philippos 25 sagt, es entgehe ihm nicht, wie viel überzeugender das Gesprochene wirke als das Gelesene, und wie sehr Jedermann voraussetze, daß Reden über ernste und dringende Sachen gesprochen, die zur Epideixis und zum Gewinn bestimmten gelesen würden.

[2]) Philostr. vit. soph. p. 212.

deischen Reden überall mit Hervorhebung dessen, was sich für den deklamatorischen Vortrag eignete. Die epitaphische Rede scheint dann überhaupt eines der gewöhnlichen Lehrstücke für angehende Rhetoren geworden zu sein. Ein anderes Thema dieser Art muß namentlich auch die Apologie des Sokrates gewesen sein. So wahrscheinlich die platonische das wenigstens im Inhalt echte wirkliche Plaidoyer ist, so gewiß wird die des um Jahrzehnte spätern Theodektes von Phaselis eine bloße Schularbeit gewesen sein. Und so wohl auch schon die des Lysias, obwohl er Zeitgenosse war; nur wird dieser wohl noch die konkreten und ihm bekannten Richter im Auge gehabt haben[1].

Auf den größten dieser schreibenden Redner, Isokrates, werden wir bei der Übersicht über die zehn Redner zurückkommen. Bei ihm hat man es speziell mit der epideiktischen, wenn auch mit höchster Redekunst geschriebenen Brochure zu tun; denn das sind nicht nur der Panegyrikus und der Panathenaikus, sondern die meisten wichtigern Reden, und der Philippos macht nicht einmal den Anspruch, eine Rede zu sein. Er selbst sagt, daß er sich aus Ruhmbegier und um sich auszuzeichnen, nicht auf kleine und Privatsachen verlegt habe, noch auf das, was manche damalige Sophisten betrieben, sondern über die hellenischen und königlichen Angelegenheiten geschrieben habe, was nach seiner Annahme einer bessern Regierung der Poleis und einem Wachstum der Privaten in der Trefflichkeit zu gute kommen sollte[2]. Es war eben, wie schon gesagt, wohlfeil und eine Zeitlang vielleicht auch recht dankbar, die Griechen zur Eintracht und zum gemeinsamen Kampfe gegen Perser zu mahnen[3], und Isokrates mochte seine Reden dieser Art für politische halten, während er tatsächlich immer epideiktisch ist. Rein um der Anmut und des Witzes willen ist sein Lob der Helena geschrieben, und ebenso der Busiris, worin er kritisch zeigt, wie eine epideiktische Rede auf diesen anzulegen gewesen wäre[4].

[1] Plut. X orat. vit. s. v. Lys. sagt, es gebe von Lysias eine *ἀπολογία Σωκράτους ἐστοχασμένη τῶν δικαστῶν*.

[2] Panathen. 11.

[3] Wie es damit schon Gorgias hielt, s. oben S. 341 f. — Von dem jüngern Isokrates, dem Schüler des ältern, hatte man laut Hesych fünf Reden, darunter einen *προτρεπτικός* und einen *Ἀμφικτυονικός*, offenbar fast alles epideiktisch.

[4] Der Busiris ist eine Anrede oder ein Brief an einen in Zypern lebenden athenischen Sophisten Polykrates, der eine Apologie des Busiris und (vielleicht nicht aus böser Meinung, sondern, wie schon der Parallelismus andeutet, als Paradoxon) eine Anklage gegen Sokrates verfaßt hatte. Isokrates zeigt ihm, wie ungeschickt er es angefangen, indem er den Busiris, den er loben wollte, aus einem bloßen Menschentöter

Zum epideiktischen Genre gehören ferner Gelegenheitsreden, welche wirklich gehalten wurden. Hierfür finden sich, freilich erst in später Zeit, in der Techne des Dionys von Halikarnaß Anleitungen und Rezepte, wobei man sich des Gedankens nicht erwehren kann, wenn Viele sich darnach richteten, müsse das Publikum im ganzen griechischen Anteil des römischen Reiches das Schema jedesmal als altbekannt durchschaut und dazu gelacht haben; denn es sind lauter bekannte, voraus sichtbare Gemeinplätze. Wir erhalten daselbst die Schemata zu einem Panegyrikus, zu den Reden auf eine Verlobung, einen Geburtstag und eine Hochzeit, zu einer Ansprache an Beamte mit Komplimenten für den Kaiser, zu Grabreden für Kriegsgefallene und für gewöhnliche Verstorbene und zu einer Mahnrede an Athleten. Dabei lernt man, wie zu dem jedesmaligen Tatbestand irgendwelcher Art das Beste zu reden sei. Vorgetragen wurden diese Reden durch befreundete oder auch durch bezahlte Redner; denn es mochte zum standesmäßigen Luxus gehören, für solche Gelegenheiten einen Rhetor kommen zu lassen.

Auch die massenhaft vorhandenen fingierten Briefe schlagen tatsächlich großenteils in dieses Gebiet. Freilich nicht alle; denn Manches in der Sammlung der Epistolographen, z. B. die Briefe der Sokratiker, ist doch wohl ziemlich früh mit besonderer Tendenz ad probandum ersonnen, und ganze Briefsammlungen wurden mit Hilfe eines sehr lückenhaften biographisch-antiquarischen Wissens fingiert, um das Leben der Philosophen und Redner, besonders von Sokrates bis auf die ersten Stoiker herab, zu illustrieren. Das Meiste aber ist rhetorische Übung, zumal die Briefe von Trägern bestimmter Beschäftigungen: Bauern, Fischern, Seeleuten, Köchen, Feldherrn, Zechern,

auch noch zu einem Menschenfresser machte, und gibt ihm zu bedenken: „was würdest du sagen, wenn einer dich auf diese Weise preisen oder rechtfertigen wollte?“ Indem er aber den Polykrates in die Schule nimmt, verrät er, wie schrecklich unbefangen man bei solchen epideiktischen Reden mit mythischen, zumal ausländischen Überlieferungen umspringen durfte. Er macht ganz willkürlich den Busiris zum Gründer des ägyptischen Staates und der Kultur und idealisiert ihn nach Belieben (wobei man glauben möchte, er treibe doch nur Hohn, u. a. mit dem konventionellen Preis von Ägypten). Dann heißt es: „Du entgegnest vielleicht, womit ich denn beweise, daß Busiris alle jene schönen Dinge gestiftet? Allein du hast ja auch nicht deine Behauptung bewiesen, daß Busiris den Nil um das Land herumgezogen und die geopferten Fremden gefressen habe. Und dann, wenn es sich trifft, daß wir beide lügen, so rede doch ich, wie die Lobenden reden, du aber wie die Schmähenden“ usw. Bei Lucian gehört zu dieser Art von Epideixis Mehreres, z. B. die beiden Phalaris.

sogar Hetären, was nicht hindert, daß wir hier sehr oft recht hübsche Genrebildchen des ländlichen, maritimen usw. Lebens erhalten[1]), und ebenso die vielen Liebesbriefe, wie sie bei Älian, Alkiphron, Aristänetos u. A. erhalten sind. Andere Briefe waren zwar echt, aber in epideiktischer Absicht geschrieben und sollten Staat machen, gleichviel ob der Adressat sie empfing und beherzigte oder nicht; oder sie waren als bloße jeux d'esprit und bisweilen an einen bloß fingierten Adressaten geschrieben, waren also wieder etwas Epideiktisches[2]).

Ob die fingierten politischen Reden bei den Historikern zur symbuleutischen oder zur epideiktischen Klasse gehören, darüber kann man zweifelhaft sein. Viele verhaltene und ganz besonders viele verspätete politische Beredsamkeit flüchtete sich in die Geschichtsschreibung. Zwei Prachtexemplare, auf die wir uns hier beschränken wollen, sind die Reden des Nikolaos und des Gylippos nach dem Siege der Syrakusier über die Athener, wie sie Diodor von Sizilien (XIII, 20—32), sei es selbst ersonnen, sei es gut gestohlen hat. Der Historiker hat den Vorteil, seine Leute durch vorgängige oder nachfolgende Umstände in Szene setzen zu können; Nikolaus z. B. ist ein Greis, der im Kriege seine zwei Söhne (Einer täte es nicht) verloren hat und nun beim Auftreten vor dem syrakusischen Volk auf der Rednerbühne von Sklaven gestützt wird. Auch diese Reden wie das ganze epideiktische Genre, das wir hier in Kürze zu überblicken versucht haben, kommen dem modernen Leser oft lästig vor; daß aber die Griechen sich ein Recht zuerkannt haben, ihr Bedürfnis nach schöner Rede bei allen möglichen Gelegenheiten zu befriedigen, ist an sich ein großes und wichtiges Phänomen.

Als die Demokratie in ihren beiden Gestaltungen als Volksversammlung und als Gericht sich in Athen nicht nur an den Ekklesiasten- und den Heliastensold, sondern auch an Beredsamkeit der Auftretenden gewöhnt hatte, die, wie alles Öffentliche, kunstgerecht sein sollte, hatte es sich inzwischen der Mühe gelohnt, diese Kunst im Ganzen und Einzelnen auf eine

[1]) Der in der Kaiserzeit lebende athenische Sophist Melesermos hatte nach Suidas 14 Bücher und Briefe von Hetären, und je eines von Bauern, Köchen, Feldherrn, Zechern verfaßt.

[2]) Auch eine fälschlich dem Demetrios von Phaleron zugeschriebene theoretische Schrift: *τύποι ἐπιστολικοί*, gab es.

sonst unerhörte Weise auszubilden und eine Theorie aufzustellen, deren Detail wir nur mit größter Anstrengung unserer Phantasie verfolgen können. Schulen wie die des Isokrates, mit hohen Honoraren der Lehrer, kamen in Blüte, fortwährend brachte man die größten Opfer, und als Lohn winkte ein eigentlicher Ruhm, konstatiert durch die frühen Ehrenstatuen, schon von Gorgias an[1]).

Und nun gab es fast von allen berühmten Lehrern der Beredsamkeit und ebenso auch von den Rednern, wie wir gesehen, seit Gorgias, Tisias und Antiphon, „Technai" der Redekunst in solcher Zahl, daß man sagen kann: über gar keinen Gegenstand existierten so viele theoretisch-praktische Anleitungen: es mag eine rechte Ausnahme gewesen sein, als Äschines in seinem Exil auf die Bitten der Rhodier, sie seine Techne zu lehren, erwiderte, er habe keine[2]). Die Menge dieser Technen beweist jedenfalls eine ganz abnorme Teilnahme für die Sache, für unsere Darstellung aber kommt nun vor Allem diejenige Fassung in Betracht, welche die gesammelten Erfahrungen in der größern Rhetorik des Aristoteles gefunden haben. In diesem Meisterwerke von vollkommen gediegener Ausführung lernt man die Sache bis in alle Details kennen. Wir erfahren, welches die Gattungen der Rede und die Bestimmungen einer jeden Gattung sind, was alle Gattungen gemein haben, ferner die Lehre von der Begründung (den *πίστεις*), wobei ein gutes Stück Logik und Dialektik mitgenommen wird, und dann kommt, nachdem das Was des Redens (*ἃ δεῖ λέγειν*) abgehandelt ist, die Erörterung des Wie (*ὡς δεῖ λέγειν*), und es wird vom Bau der Reden und von ihren Teilen gehandelt und von der Diktion bis in die feinsten Einzelheiten der Schönheit, der Sprachrichtigkeit, des Rythmus der Worte, der Anwendung von Metaphern, Bildern usw. Es ist gar nicht zu glauben, wie weit die Kunde von der Reizbarkeit des Gehörsinns entwickelt war, im Gegensatz zur modernen Unempfindlichkeit für solche Dinge, die wir mit unserm Interesse für den Inhalt zu entschuldigen glauben, während die Form doch oft eine andere sein dürfte. Das Pikanteste aber an dieser Rhetorik ist das

---

[1]) Es scheint, daß es früher Rednerstatuen als Dichterstatuen gab; wenigstens sind die offiziellen ehernen Statuen der drei großen Tragiker erst unter der Verwaltung des Lykurgos aufgestellt worden. Welche Bedeutung selbst dem nur geschriebenen Worte zugemessen wurde, ergeht auch aus dem Geschenke von 20 Talenten, das Fürst Nikokles aus Zypern dem Isokrates machte „für die an ihn geschriebene Rede": dieses zog dann dem Isokrates Neid und eine höhere Besteuerung zu. Plut. X orat. vit. 4.

[2]) Bios III bei Westerm. S. 269.

zweite Buch. Die größere Hälfte desselben ist nämlich im Grunde eine psychologische Schilderung, resp. Berechnung der Zuhörer nach ihrer verschiedenen Empfindlichkeit und Bestimmbarkeit sowohl in Volksversammlungen als Gerichtshöfen, eine förmliche Pathologie des Demos, dessen zornige, mitleidige und ängstliche, sowie die entgegengesetzten Bewegungen sortiert werden. Der Autor fragt z. B., in welcher Stimmung die Leute zornig werden und gegen wen und um was, und zergliedert dabei die ganze bösartige Empfindlichkeit bis ins Kleinlichste hinein, weil der Redner diesen Zorn zu erregen und zu behandeln verstehen müsse[1]), wie er anderseits auch die Besänftigung der Gemüter muß bewirken können. Man erfährt z. B., daß man die Zuhörer nur mit solchen Dingen in Schrecken setzen und ebenso ihr Mitleid nur für solche erwecken dürfe[2]), die ihnen selbst und den Ihrigen allenfalls passieren könnten. Die Verwendung der Gestikulation, der Stimme, der Tracht, überhaupt des Theatralischen vor Gericht (der *ὑπόκρισις*) für Erweckung der Rührung wird besprochen und damit begründet, daß sie psychologisch zum Vergegenwärtigen des Unheils diene[3]). Die Gefühle der Jugend, des Greisen- und des Mannesalters, der Edelgebornen, der Reichen und der Mächtigen, also aller der Herren Zuhörer, werden einzeln erörtert. Man darf fragen, was unsere heutigen Räte und Richter sagen würden, wenn eine Anleitung zur politischen und juristischen Praxis solche Kapitel enthielte, und dies alles war ja N. B. keine Geheimschrift, sondern jeder Richter konnte allezeit lesen, wie man ihn ausrechnete.

Auf anderm Wege als die aristotelische geht die sogenannte Rhetorica ad Alexandrum des Anaximenes von Lampsakos dem Ziele zu, doch nicht, ohne partienweise wieder nahe mit ihr zusammenzutreffen. In diesem noch dem IV. Jahrhundert v. Chr., also der goldenen Zeit angehörigen Werke

[1]) Man wird dabei an das platonische *μέγα θρέμμα* erinnert.

[2]) Natürlich erfand man dann auch die nötigen Wehrmittel gegen dieses Mitleid.

[3]) Im dritten Buche gibt Aristoteles zu, daß der Vortrag neben der sachlichen Behandlung etwas Wichtiges geworden sei, aber nur, weil die Zuhörer nichts mehr taugen (*διὰ τὴν τοῦ ἀκροατοῦ μοχθηρίαν*). Da es sich einmal um die Meinung (*δόξα*) handle, sei er eine Notwendigkeit geworden; eine Techne gebe es darüber noch nicht, wenn einst eine solche komme, so werde sie zu der schauspielerischen stimmen. — Verloren ist leider von Aristoteles die *συναγωγὴ τεχνῶν*, ein Hilfswerk zur Rhetorik, worin er eine Übersicht über die vor ihm vorhandenen Theorien der Beredsamkeit gab; diese würde uns die Rhetorik erst recht schätzen lehren.

werden uns u. A. die sieben Gegenstände (προθέσεις) genannt, über welche man in Rats- und Volksversammlungen zu sprechen habe; es sind: Kultus, Gesetze, Verfassung, Bündnisse und Verträge, Krieg, Frieden, Einkünfte. Auch werden die Rezepte gegeben, was darüber vorzubringen sei, natürlich lauter Gemeinplätze, welche aber eben deshalb ganz lehrreich sind. Mit einer himmlischen Unbefangenheit erörtert der Autor, was jedesmal zum pro und contra zu sagen sei[1]), und ungescheut wird auch bei den entgegengesetzten Argumenten oder Vorschlägen das Wort „Vorwand“ (πρόφασις) gebraucht, also gerade das wiederholt, was man einst den Sophisten vorgeworfen. Mit andern Worten: wir haben es hier mit der Lehre zu tun: „wie man dies oder das arrangiert“. Auch für das lobende und tadelnde Genre, welche hier an die Stelle des epideiktischen treten, werden Anleitungen zur kategorienweisen Behandlung gegeben, damit der Redner „mit Lob und Tadel wohl versehen sei“; es sind darunter ganz gute Kniffe; nur mochten die Athener sie allgemach auswendig wissen. Für Anklage und Verteidigung vor Gericht wird die Bedeutung des status causae klar gemacht. Der Verteidiger hat zu beweisen a) der Angeklagte habe das Fragliche nicht getan oder b) (falls dasselbe unleugbar) es sei gesetzlich gerecht, schön und patriotisch. Geht dies nicht an, so suche man Verzeihung zu erwirken, indem man das Geschehene c) als ein Versehen (ἁμάρτημα) oder d) als ein Mißgeschick (ἀτύχημα) oder endlich e) als eine Bagatelle, woran nichts liegt, hinstellt. Auch die Einteilung der Reden wird hier genau besprochen. — Vieles oder das Meiste von ihren Lehren mögen Aristoteles und Anaximenes schon von ihren Vorgängern her gehabt haben. Für die Einteilung der gerichtlichen Rede bildete sich bekanntlich die Theorie aus, daß sie aus Einleitung (προοίμιον, exordium), erzählender Darstellung (διήγησις, narratio), Behandlung (λόγος, tractatio) und Schluß (ἐπίλογος, peroratio) zu bestehen habe, und daß der dritte Teil wiederum die Beweisführung (ἀπόδειξις, argumentatio) und die Widerlegung (λύσις, refutatio) enthalten müsse. Wie in Kunst und Poesie, waren die Griechen auch hier für das Proportionale aufs höchste empfänglich; diesen Zug hat man sich bei ihnen immer gegenwärtig zu halten.

---

[1]) Besonders hübsch ist II, 13, wo gezeigt wird, wie zum Kriege geraten oder davon abgeraten werden soll.

Ein großes Ansehen genoß auch die Rede aus dem Stegreif; die Sophisten und besonders Gorgias, dem es ein Kleines gewesen sein soll, sich über Beliebiges, das ihm vorgelegt wurde, mit der größten Schönheit zu äußern, erwarben sich damit eine besondere Glorie. Wir haben darüber noch ein eigenes Kapitel in der Rede des Alkidamas, eines Zeitgenossen des Isokrates, einer Rede, die für uns ein Spezialissimum von ganz besonderm Wert ist. Daß man müsse unvorbereitet reden können, wurde sonst im Ganzen nicht verlangt, und bei Demosthenes bleibt es dauernd fraglich, ob er dazu imstande gewesen wäre[1]). Alkidamas aber, der damit wohl eine ihm besonders eigene Begabung rühmt, mutet es den Rednern zu, und wie er dies tut — teilweise im bewußten Gegensatz zu Isokrates[2]), der es nicht konnte — ist äußerst interessant. Er sagt u. A., diejenigen, welche im entscheidenden Augenblicke frei sprechen könnten, würden geehrt, als hätten sie ein göttergleiches Urteil, und anderswo macht er, um die geringere Glaubhaftigkeit des Geschriebenen zu erweisen, darauf aufmerksam, daß die Verfasser gerichtlicher Reden den Stegreifstil nachahmen und dann am Besten zu schreiben glauben, wenn ihre Reden am wenigsten den geschriebenen gleichen. Überhaupt ist die Geringschätzung jedes Schreibens merkwürdig, die damals noch möglich gewesen sein muß; denn, was Alkidamas gegen das Redenschreiben vorbringt, gilt zu Teil gegen jede Autorschaft[3]).

Indem wir uns nun zu einem kurzen Überblick über die zehn attischen Redner wenden, deren Kanon um 125 v. Chr. von den Pergamenern soll aufgestellt worden sein[4]), beginnen wir mit Antiphon, in dem wir bereits den

[1]) Plut. vit. Dem. c. 8 sagt, sicher sei er nur gewesen, wenn er sich vorbereiten konnte; oft habe ihn das Volk mit Namen in der Versammlung vorgerufen, und er sei nicht aufgetreten, wenn er nicht gerüstet war. Vgl. auch de lib. educ. 9, wo von Perikles dasselbe erzählt wird. Doch kann diese Weigerung ebensowohl aus sachlichen als aus rhetorischen Gründen erfolgt sein.

[2]) Auf diesen könnte etwa (§ 15) der Satz gehen, es sei kläglich, daß Solche, die sich mit Philosophie abgeben und andere zu bilden versprechen, wenn sie ihre Schrift nicht zur Hand haben, nicht besser als die Ungebildeten dastehen; denn das sorgfältige Studium des Schreibens bewirke Unfähigkeit zum freien Reden.

[3]) Er glaubt (§ 2), man sollte solche Schreiber viel richtiger ποιητάς als σοφιστάς nennen; den Titel Sophist scheint er also hoch und jene dessen unwürdig zu halten.

[4]) [Dies nach Christ § 261.] Warum gehört Demetrios von Phaleron nicht dazu, den doch Quintilian X, 1, 80 den letzten attischen Redner nennt? Freilich geschieht es mit dem bezeichnenden Zusatze quamquam is primum inclinasse eloquentiam dicitur.

ältesten attischen Logographen kennen gelernt haben[1]. Von ihm sind außer den angeführten Übungsreden drei auf Todesklagen bezügliche Reden vorhanden, worunter die „über den Mord des Herodes“ besonders interessant ist. Sie mag um 415 gesprochen worden sein, und wir lernen darin den Redenschreiber zum ersten Male in seiner Kraft kennen. Er selbst muß sich sorgfältig verstecken, und seine Kunst besteht darin, sich in den Charakter seines Klienten genau hineinzudenken, damit die Rede demselben vollständig richtig zu Gesichte stehe. Hier ist der Sprecher ein schüchterner, erschrockener Mann, und eben darauf geht Antiphon ein und läßt ihn über seine Unfähigkeit im Reden klagen und daran erinnern, wie schon Viele, die nicht zu reden verstanden, mit aller Wahrheit keinen Glauben gefunden hätten und zugrunde gegangen seien, während Andere, die gut lügen konnten, Glauben und Rettung fanden; wenn je seine Rede wirken sollte, so möchten die Richter dies doch ja nur der Wahrheit seiner Sache und nicht seiner Geschicklichkeit zuschreiben: es ist die vollendete Charakterzeichnung (*ἠθοποιία*). — In seinem Stil zeigt Antiphon nach O. Müller[2]) Verwandtschaft mit Thukydides, der auch seinen rhetorischen Unterricht genossen hat, wie auch Kritias und Alkibiades nach Plutarch noch bei ihm gelernt haben sollen.

Von Andokides (440 bis nach 390) ist weit das Wichtigste die Rede über die Mysterien. Hier lernen wir das tief kompromittierte Subjekt kennen, das einst im wichtigsten Momente dabei gewesen ist. Wirklich sollte er bei dem mit der Hermokopidengeschichte zusammenhängenden Mysterienprozeß seinen eigenen Vater denunziert, aber durch die Behauptung gerettet haben, daß derselbe viele Andere angeben könne, welche öffentliche Gelder unterschlagen hätten. In seiner Rede, die ein ganz exzeptionelles Dokument ist, sagt er über den

---

[1]) Vgl. oben S. 337 f. — Nach dem ersten Bios des Thukydides wäre er offenbar anfangs persönlich als Anwalt aufgetreten und hätte erst in der Folge, nachdem die Größe seines Talents das Mißtrauen der Gerichte erweckt hatte, für Klienten geschrieben. Bei Plutarch (X orat. vit. 1) heißt es nur, er sei, wie einige sagen, der erste gewesen, welcher denen, die es bedurften, Reden für ihre Prozesse schrieb.

[2]) Dieser handelt II, 331 ff. sehr umständlich über die Sprache und Redeweise beider und weist nach, daß ihnen die periodische Abrundung noch fehlt, während sie doch schon die symmetrische Gliederung des Satzes haben, welcher, obwohl mit Mäßigung, die sämtlichen von Gorgias eingeführten Zierden besitzt. Im Vergleich zu den Spätern fehlen teils die auf Leidenschaftlichkeit, teils die auf Schlauheit und Verstellung beruhenden Wendungen des Gedankens.

Frevel selbst, so viel er eben will. Im Proömium entlehnt er aus einer fremden Vorlage Stellen, die für jede Verteidigung paßten, dabei aber für das athenische Gerichtswesen charakteristisch sind, z. B. die Richter müßten dem sich Verteidigenden etwas günstiger sein als dem Ankläger, indem jener bei bloß gleicher Gunst den Kürzern ziehe. Ferner: es seien schon schwere Ankläger deutlich als Lügner erwiesen worden, aber zu spät, nachdem sie ihre Opfer bereits ins Verderben gestürzt, und dies sei schon oft geschehen. Dabei war das Tribunal nicht einmal eines der Heliäa, sondern ein aus eleusinischen Geweihten bestehendes.

Und nun der größte dieser Gerichtsredner, Lysias (ungefähr 450—378). In Athen geboren, stammte er durch seinen Vater aus Syrakus, und er dürfte das sizilische Blut auch nicht verleugnet haben. Daß er im Alter von fünfzehn Jahren nach Thurioi auswanderte, war für seine Entwicklung als Redner bedeutungsvoll; denn hier lehrte Tisias, der Schüler des Korax. Nach der Niederlage Athens vor Syrakus und dem Sturze der athenisch-demokratischen Partei zu Thurioi kam er 412 nach Athen zurück und pflegte hier als reicher Dilettant und Sophist der sizilischen Schule, da ihm als Metöken die Volksversammlung verschlossen war, die epideiktische Gattung[1]. Unter den dreißig Tyrannen aber wurde sein Bruder Polemarchos genötigt, den Schierling zu trinken, und er selbst konnte sich mit knapper Not durch die Flucht retten. Diese Katastrophe zwang ihn, nachdem er mit Thrasybul wiedergekommen war, seinen Unterhalt durch Redenschreiben zu suchen, und hierin entwickelte er nun eine staunenswerte Produktivität; denn von den 425 Reden, die im Altertum unter seinem Namen gingen, sollen über 200 echt gewesen sein. — In eigener Sache ist nur die Rede gegen Eratosthenes gehalten, den er wegen des Todes seines Bruders vor Gericht forderte; sie zeichnet sich durch die sehr vorzügliche Erzählung der Schreckensmomente jener Zeit aus, wie er denn überhaupt in den „Narrationen" als unübertroffen galt; alle andern erhaltenen Reden, von der epideiktischen Grabrede, wenn diese echt ist, abgesehen, sind für die verschiedensten Privatleute zum Auswendiglernen verfaßt, und diese sind nun das nicht mehr zu übertreffende in der für solche Fälle supremen Kunst der Charakterzeichnung, d. h. in der voll-

[1]) In diese seine frühere Zeit gehört oder will gehören seine Rede in Platons Phädrus, je nachdem Plato wirklich eine seiner Reden vernutzt hat oder nur eine solche in seinem Stil fingiert.

kommenen Kunst, den Juristen zu verstecken und dafür den Klienten das für ihn möglichst Passende sagen zu lassen[1]). Hier ist er das Muster der ungekünstelten, schlichten Rede (*ἰσχνότης, ἀφέλεια,* des tenue dicendi genus), worin er mit einfachem, lockerm Periodenbau, vortrefflich für den praktischen Zweck, möglichst die Sprache des gemeinen Lebens wiedergibt. Indem er auch das Große und Außerordentliche mit gewöhnlichen Worten sagt, erschien er den Spätern anspruchslos, aber schwer nachzuahmen, und Dionys von Halikarnaß nennt ihn die beste Norm (*κανών*) der attischen Sprache[2]). Aus der schulmäßigen Kunst nahm er allenfalls herüber den Parallelismus der Satzglieder, die nicht nur quantitativ sehr gleichmäßig sind, sondern sich oft sogar reimen. Wenn aber der Grundzug der sizilischen Beredsamkeit gewesen sein soll, den Stoff der Form dienstbar zu machen, so findet sich dies bei ihm nicht. — Durch den großen Redner hat es kommen müssen, daß die altbackensten athenischen Gerichtshändel die Leute heute noch und bis ans Ende der Tage in Entzücken versetzen; seine Reden sind ein Reliquienstück allerersten Ranges.

Isokrates (436—338) hörte noch Gorgias und Tisias und hatte Umgang mit Sokrates. Körperschwäche und leise Stimme, besonders aber Mangel an Keckheit (*τόλμα*) hielt ihn von der Rednerbühne auf der Pnyx

---

[1]) Frohberger, § 14 der Einleitung seiner empfehlenswerten Ausgabe, nennt eine Anzahl von Klienten. Es sind: der in seinem heiligsten Rechte verletzte Ehemann, der um seines täglichen Almosens willen angefochtene Krüppel, der wohlhäbige, zu seinem Erstaunen einer Impietät verdächtigte Landmann, der in seiner militärischen Stellung gekränkte, gerade und ehrliche, allem stutzerhaften Wesen abholde Reiter, der nur auf praktische Interessen bedachte Feind der Getreidespekulanten. Ferner äußert sich der Schmerz um den verlorenen Schwager und das Rachegefühl gegen dessen Mörder, die Indignation wegen der verleumderischen Anschuldigung des Vatermordes, der Unwille gegen den feigen Wüstling Alkibiades, den gewissenlosen Gesetzesrevisor Nikomachos, den seines Ehrenamtes unwürdigen Buleuten Philon usw. Unschuldig waren die Klienten gewiß nicht immer; aber wenn man die Reden des Lysias liest, hält man sie alle dafür.

[2]) Plut. X orat. vit. *δοκεῖ κατὰ τὴν λέξιν εὔκολος εἶναι δυσμίμητος ὤν.* — Dion. Hal. de rhet. ant. s. v. Lysias. — Unbillig, wenn sie auch wahr sein mag, ist gegen ihn die Anekdote Plut. de garr. 5: Einem Besteller gefiel anfangs die von Lysias gelieferte Rede sehr, aber bei wiederholtem Lesen erschien sie ihm stumpf und wirkungslos; Lysias, der dies bemerkte, sagte lachend: Du wirst sie ja nur einmal vor den Richtern halten. Er hat seither doch die Jahrhunderte ausgehalten. Auch fügt Plutarch bei: *καὶ σκόπει τὴν Λυσίου πειθὼ καὶ χάριν· κἀκεῖνον γὰρ ἐγώ φαμι ἰοπλοκάμων Μουσᾶν εὖ λαχεῖν.*

fern[1]) und ließ ihn hauptsächlich für die Schule und für Leser schreiben. Auch über die Redenschreiber dünkte er sich, obwohl es von ihm ein paar gerichtliche Reden gibt, hoch erhaben; sie erschienen ihm, seinen Studien gegenüber wie Puppenmacher gegenüber Phidias[2]). Dafür ist er der vollendete Lehrer der Redner gewesen, und die Schule, die er errichtete, war die blühendste von Hellas und soll bald gegen hundert Schüler aus der ganzen griechischen Welt gezählt haben, von denen jeder tausend Drachmen Honorar zahlte[3]). Insofern er wesentlich auf die Rede*kunst* gerichtet war, — es gab im Altertum auch eine Techne von ihm, — gehört er zu den Sophisten; seinen Hauptunterschied von diesen setzte er in seine politische Richtung; mit andern Worten, er ahnte, daß das politische Pathos das einzige beste *Geschäft* sei, eine Sache, die Jeder, der etwas gelten wolle, bei ihm zugleich mit der Redekunst werde lernen müssen, und sich selber deckte er damit und erschien als ein guter Bürger. Seine Arbeiten wurden schriftlich und durch Vorlesungen weit verbreitet; auch schrieb er an auswärtige Herrscher, wie die Fürsten Euagoras und Nikokles auf Cypern und König Philipp von Makedonien. Von seinen wohlwollenden Ratschlägen an die Hellenen, einträchtig zu sein, die Zwangsherrschaften gegen Mitgriechen aufzugeben, den Krieg gegen die Barbaren zu beginnen, ist oben[4]) die Rede gewesen. Im Panathenaikus, den er in seinem vierundzwanzigsten Jahre veröffentlichte, erklärt er ausdrücklich, alle frühern Gattungen der Redekunst aufgegeben zu haben, um sich auf Reden zum Heile von Athen und Hellas zu beschränken. Es mochte ihm mit diesen patriotischen Festreden, worin Gorgias sein Vorgänger war, ernst sein („il se prenait au sérieux“ würde man französisch sagen); irgend welche Mittel, die Leute zur Befolgung seiner Vorschläge zu bringen, hatte er aber nicht, und im Grunde war diese nie gehaltene Festrede, worin er als ein so glühender

[1]) Er selber gibt Philipp. 81 zu, daß *τόλμα δυναμένῃ ὄχλῳ χρῆσθαι καὶ πολιτεύεσθαι καὶ λοιδορεῖσθαι τοῖς ἐπὶ τοῦ βήματος καλινδουμένοις* ihm gefehlt habe.

[2]) *περὶ ἀντιδ.* 2. Sein rhetorischer Schwung hätte sich hier schon nicht völlig entfalten können.

[3]) Vgl. O. Müller II, 385. — Er wurde damit so reich, daß er zur Übernahme einer Trierarchie gezwungen werden konnte, nachdem er es zweimal abgelehnt hatte. Laut dem dritten Bios (Westerm. S. 255) nahm er übrigens nur von den Fremden, nicht von den Athenern Honorar und war auch sonst freigebig.

[4]) S. 344. — Dies sind seine *λόγοι συμβουλευτικοί*. Plut. X orat. vit 4. Teils las er sie (d. h. intra parietes) selber vor, teils rüstete er sie für Andere, indem er so die Hellenen auf ihre Pflicht hinzuweisen meinte.

Patriot erscheint, ein bloßes Paradepferd, und ihm selbst lag am meisten am Schulbeifall und am Sieg über die Rivalen. Gleichwohl haben diese Reden für uns, wenn es auch wunderlich klingen mag, gerade durch ihre Gemeinplätze hohen kulturhistorischen Wert. Wenn es sich um Erkundung vergangener Zeiten handelt, fahren wir mit den Autoren besser, die uns das Mittlere, Allgemeine geben; denn dadurch kommen wir auf die Durchschnitte der Meinungen, und das ist für uns das Wichtige.

Hört man auf Isokrates, so war er übrigens nicht bloß Redner, sondern auch Philosoph, und er hat sich wirklich auch aus den verschiedenen Schulen dies und jenes angeeignet; wie weit er mit Plato zusammengegangen ist, ist zweifelhaft; mit der Zeit war er gewiß von den wirklichen damaligen philosophischen Richtungen sehr weit abgekommen. Groß aber ist er für alle Zeit als Redekünstler. Wie die Zeitgenossen, so wird noch die Nachwelt bei ihm durch den höchsten Redestrom bezaubert, „von einer Gewalt ergriffen, mit der kein früheres Werk der Rede auf Ohr und Geist wirkt. Ohne seine Umgestaltung des attischen Stils wäre kein Demosthenes, kein Cicero möglich"[1]. Seine frühern Sachen zeigen Parallelismus und symmetrische Architektonik nach Art der ältern Sophisten, später läßt er die Gegensätze nicht mehr einzeln, sondern in längern Reihen und in einem Zuge hintereinander einhertreten. Seine Wiederklänge sucht er nicht kleinlich im Klang der einzelnen Worte, sondern im Numerus der ganzen Sätze, indem er die sich entsprechenden Satzglieder ungezwungen unterbricht oder nach dem Schlusse hin Anschwellungen eintreten läßt. Der sogenannte Kreis der Rede, d. h. das organische Zusammenschließen der Perioden zu einem größern Ganzen, das Balancieren von Vorder- und Nachsatz, wobei der geringere Umfang des einen durch größeren Nachdruck aufgewogen wird, die rhetorischen Akzente usw., auch viele kleine und versteckte Mittel des Wohllauts können noch heute den Sinn dessen, der diesen Satzbau durchdrungen hat, mit dem reinsten Wohlgefallen erfüllen[2]. Isokrates hat nicht die Wucht (*δεινότης*) des De-

---

[1]) O. Müller II, 391, der hier förmlich entzückt spricht. — Isokrates selbst sagt contra soph. 16, *τοῖς ἐνθυμήμασι πρεπόντως ὅλον τὸν λόγον καταποικίλαι καὶ τοῖς ὀνόμασιν εὐρύθμως καὶ μουσικῶς εἰπεῖν* sei Sache großer Sorge und starken Willens. Anderseits wird sein Herumbasteln an der Diktion Plut. de fort. Ath. c. 8 lächerlich gemacht.

[2]) Dies alles meist wörtlich nach Müller a. a. O. Eine Parallele des Isokrates mit Gorgias, Thukydides, Lysias und Plato nach Dionys v. Hal. gibt Schäfer, Dem. I, 285.

mosthenes und will sie nicht haben, aber er besitzt die schönste hellenische Diktion, die man sich denken kann.

Isäos (420 oder 415 bis um 348) gab Redeunterricht und schrieb gerichtliche Reden, deren elf, sämtlich auf Erbstreitigkeiten bezüglich, erhalten sind, während seine Techne verloren ist. Er kam seinen Lehrern Lysias und Isokrates nicht gleich, obschon Plutarch meint, man könnte seine Reden mit denen des Lysias verwechseln; auch seine Themata haben geringeres Interesse für uns; doch hat er von Zeit zu Zeit etwas von schlagendster Wahrheit aus dem athenischen Leben[1]).

Eine ganz außerordentlich wichtige Stelle unter den attischen Rednern nimmt der große Gegner des Demosthenes, Äschines (389—315), ein. In seiner Jugend Gymnast und Schauspieler, kam er später in die Umgebung des Eubulos und wurde so in die Politik hineingezogen. Als Redner war er wesentlich Autodidakt, aber hochbegabt und durch eine schöne Erscheinung[2]) und ein sehr gutes Organ unterstützt (er war λαμπρόφωνος); er soll angeblich der Erfinder des Redens aus dem Stegreif gewesen sein. Aufgezeichnet hat er nur die drei noch erhaltenen Reden, die gegen Timarchos (der sich darauf erhängte oder doch gefangen und ehrlos erklärt wurde), die wegen Truggesandtschaft, d. h. die Gegenschrift gegen die Klage des Demosthenes und die gegen Ktesiphon, auf welche Demosthenes mit seiner Kranzrede siegreich antwortete. Da sich alle drei in das Leben und die Laufbahn des Demosthenes verflechten, verbindet eine Art gemeinsamer Berühmtheit die beiden Gegner, und jedenfalls steht Äschines der Nachwelt gegenüber in dem großen Vorteil, daß seine Reden vor Allem hochwichtige historische Zeugnisse sind, die sich auf eine Hauptkrisis des athenischen Lebens beziehen. Er ist ein Meister der lichtvollen und durch Anmut hinreißenden Darstellung, zumal der effektvollen Anordnung. Die Anlage der Timarchos- und der Ktesiphonrede ist so, daß er zunächst einen sichern Unterbau aufführt, dort mit den allgemeinen Gesetzen gegen unnatürliche Laster, hier mit den Formfehlern bei Demosthenes Bekränzung, und dann mit großer Wucht die Hauptstreiche führt: dort, daß Timarchos wirklich diesen Lastern ergeben gewesen sei, hier, daß Demosthenes überhaupt ein schlechter Bürger und der Bestrafung, nicht

[1]) Eine sehr eingehende, raffinierte Würdigung des Isäos findet sich bei Plinius, Epist. II, 3.

[2]) Wir kennen sie aus der Statue von Herculaneum in Neapel.

der Bekränzung würdig sei. Übrigens ist jedenfalls die Truggesandtschaftsrede eine mit Muße ausgearbeitete Streitschrift und schon ein alter Grammatiker sagte von den Reden überhaupt, daß sie ihm nach den betreffenden Prozessen aufgezeichnet zu sein schienen [1]). Nach dem Verluste des Prozesses gegen Demosthenes zog sich Äschines zunächst nach Rhodos zurück. Als er dort den Leuten die Rede gegen Ktesiphon vorlas, konnten sie nicht begreifen, daß er unterlegen sei. Da hatte er genug Objektivität, um ihnen zu antworten: „Ihr würdet euch nicht wundern, wenn ihr des Demosthenes Antwort gehört hättet." Daß er dann in Rhodos eine Rednerschule halten konnte, ist interessant, weil es zeigt, wie eine stark sich bereichernde Republik gleich auch in der Redekunst den Vorzug haben will.

Und nun Demosthenes selbst (384—22), dessen Höhe die allgemeine Sonnenhöhe der antiken Rede ist. Bekanntlich hatte er in der Jugend gegen ungetreue Vormünder zu kämpfen, und so regten sich bei ihm das juristische Bewußtsein und das rhetorische Bedürfnis schon in frühen Lebensjahren. Er ging deshalb in die Schule des Isäos, unter dessen Leitung er in das Gerichtswesen und das Privatrecht eingeführt wurde und Übung in der Beredsamkeit gewann [2]). Persönliche Nachteile, die bei ihm mit der enormen Begabung zusammentrafen: die schlechte Aussprache des Lautes R, das Zucken der Schulter u. dgl., soll er durch merkwürdige Anstrengungen überwunden haben; die Anekdoten, die darüber erzählt wurden, sind natürlich mythisch und entsprechen der typischen Erzählungsweise, die alle möglichen Züge, welche bei verschiedenen Rednern im Laufe von Jahrhunderten vorgekommen waren, auf einen bevorzugten Repräsentanten häuft [3]). Insofern darin die Mühen

---

[1]) Argum. zu in Tim.

[2]) Vgl. Schäfer, Demosthenes und seine Zeit I, 272 ff. — Der Umstand, daß seine ersten Reden sehr an Isäos anklingen, wird aus dem Brauch der Rhetorenschulen erklärt, mustergültige Stellen dem Gedächtnis einzuprägen; sicherlich habe Demosthenes ganze Reden seines Lehrers auswendig gelernt. — Schon als junger Mensch soll er nach Plut. Dem. 5 auch sich Zugang zum Gerichtshof verschafft haben, als Kallistratos sich (in der Sache des Verrates von Oropos) durch meisterliche Rede die Freisprechung erwirkte, und bei diesem Glanzerfolg soll in ihm die Lust nach gleichem Ruhm erwacht sein.

[3]) Dahin gehören die Geschichten vom Sprechen gegen die Flut oder den Sturm und mit Steinchen im Munde, vom Gestikulieren vor einem lebensgroßen Spiegel, vom Aufenthalt in einer Höhle, vom halbgeschorenen Haupt, von der triumphierenden Erklärung *ἥκω φέρων ὑμῖν τὸ ῥ καταρερητορευμένον*. Dieselben stammen nach Plut. Dem. 11 doch teilweise schon von Demetrios von Phaleron, der sie von dem alten Demosthenes selbst haben wollte. Das

symbolisiert sind, welche man sich wesentlich für die äußere Ausbildung zum Redner auferlegte, dürfen wir uns aber bei ihnen an das Wort des Demosthenes erinnern: das Wesentliche für den Redner sei erstens Hypokrisis (guter Vortrag) und zweitens Hypokrisis und drittens abermals Hypokrisis[1]).

Schüler des Isokrates war Demosthenes nicht, obwohl er seine Schriften studiert hat, und ebensowenig Schüler des Plato[2]), letzteres vielleicht schon darum nicht, weil die Schulen der Rhetoren und der Philosophen im Streit miteinander lagen und sich gegeneinander abschlossen. Von der ältern attischen Literatur soll er sich aufs stärkste den Thukydides angeeignet haben; immerhin mied er jedenfalls den schwierigen und altertümlichen Ausdruck von dessen Reden.

Zunächst trat nun auch er als gerichtlicher Redenschreiber in Tätigkeit. Er hat als solcher eine merkwürdige Kraft der Aktualität und Charakterzeichnung entwickelt, ungefähr wie Lysias, obschon der Leser vielleicht bei diesem doch noch mehr mitgenommen wird. Daß er das Redenschreiben habe aufgeben müssen, weil man ihm darauf kam, daß er für beide Parteien zugleich (für Apollodor und Phormion) Reden lieferte, wird man sich hüten müssen ohne weiteres zu glauben[3]); denn, weil er überaus viele Feinde hatte, ist

vorgebliche unterirdische Redegemach wurde noch zu Plutarchs Zeiten gezeigt. Sobald man so etwas zeigen kann, schweigen ja bei den meisten Menschen die Einwürfe. Wenn sodann erzählt wird, er habe dem Schauspieler Neoptolemos 10000 Drachmen Lehrgeld gegeben, um ganze Perioden vortragen zu lernen, ohne Atem zu schöpfen, so erinnert dies an die Anagnosten in der griechischen Kirche.

[1]) Weitläufig handelt über Stimmenhandhabung, Gesten und Tracht des Redners Quintilian, inst. or. XI.

[2]) Vgl. hierüber Schäfer I, 278 ff. und 293: „Wenn wir einen Einfluß des Isokrates darin erkennen dürfen, daß Demosthenes auf Fülle und Ebenmaß der Satzglieder wie auf Wohlklang der Wortfügung besondern Wert legt, daß sein Stil manche Härte der Frühern vermeidet, so ist anderseits klar und im ganzen Altertum anerkannt, daß ihm jene ängstliche Feile, der die geschmeidige Form über alles gilt, widersteht." — Die Plut. Dem. 5 mitgeteilte Version, wonach Demosthenes die Technai des Isokrates und Kallias einem Andern entwandt und sich so angeeignet habe, ist durch die Anschauung, daß man aus einer Techne die Hauptsache der Beredsamkeit lernen könne, bezeichnend.

[3]) Diese von Zosimos, vit. Dem., nach Äschines überlieferte Geschichte wird von Drumann, „Die Arbeiter u. Kommunisten" S. 95, nebst andern seinen Charakter kompromittierenden Erzählungen geglaubt, und Äschines (c. Ctesiph. 441 u. 563) zitiert, der ihn als einen treulosen Redenmacher hinstellt. Schäfer I, S. 314 f. dagegen bestreitet die Sache mit guten Gründen, obschon auch er zugibt, daß Demosthenes in diesen Reden auch Scheingründe nicht verschmäht und zwar keinen Unschuldigen ver-

ihm nicht weniger in dedecus als in gloriam nachgesagt worden, so daß man in seinem Urteile vorsichtig sein muß; alle Unvollkommenheiten kann man freilich auch von ihm nicht wegwischen.

Daneben aber lernen wir ihn in seinen Staatsreden, sowohl in den vor der Volksversammlung als in den bei Staatsprozessen gehaltenen, in seiner ganzen Macht kennen. Ihm ist die kunstvolle Rede vor Allem nicht wie Isokrates Zweck, sondern Mittel, was kein Geringerer als König Philipp herausgefunden hat, indem er, gewiß sehr objektiv, seine Reden wegen ihrer kriegerischen Kraft mit Soldaten, die des Isokrates mit Athleten verglich, welche nur ein interessantes Schauspiel gewähren. Nachdem er erst mit Mühe Alles hatte erringen müssen, trug ihn die Woge, wie keinen Andern, und er wurde mächtig und mächtiger zu einer Zeit, da Athen vor einer großen Schicksalsfrage stand, und Philipp es bereits unsichtbar zu lenken begann. Diesem allen Widerstand entgegenzustellen, war sein hohes Tun, und er war dazu auch materiell gerüstet durch jene volle Herrschaft über den Gegenstand, die auf staatsmännischer Einsicht und großer Kenntnis der Geschäfte und Gesetze beruhte. Formell aber entwickelt er nun in den philippischen und olynthischen Reden den gedrungenen und kräftigen Stil (die *δεινότης*) aufs wunderbarste, und während er im Ausdruck schlagend ist, erscheint er doch in hohem Grade sachlich. Die eigentliche Kunst wird man ohne ein spezielles vergleichendes Studium gar nicht inne und pathetisch im rhetorischen Sinne ist er nicht; höchstens preist er etwa (z. B. Ol. II, 1) die Götter dafür, daß durch ihre besondere Gnade die Dinge so oder so liegen. Dafür stehen ihm gewisse Töne in supremem Grade zu Gebote, vor Allem der der Paränese, des Vorwurfs, der Aufrüttelung, der vorwurfsvollen Ironie, kurz alles desjenigen, das den Hörer aufregt und direkt oder indirekt einem großen Entschlusse zutreibt. Sein Hauptthema ist: Wenn wir den Krieg nicht erheben, so kommt er zu uns und sucht uns daheim auf. Dies bringt er in beständig neuen Wendungen vor und immer in schöner und gediegener Form. Gesucht klingt seine Sprache nie, und auch seine Bilder entnimmt er,

folgt, aber doch auch nicht ganz zweifellose Sachen verfochten habe. Nach einem Fragment des Theopomp antwortete er dem Volke, als er bei einem (wahrscheinlich unsaubern) Anlaß zum öffentlichen Ankläger vorgeschlagen war: Ihr werdet einen Ratgeber an mir haben, ihr Männer von Athen, auch wenn ihr nicht wollt, einen Sykophanten aber auch nicht, wenn ihr wollt.

da er ja nur überzeugen will, aus dem alltäglichen Leben[1]); überhaupt hat er keine Zierlichkeiten, denn er trägt das allgemeine Gefühl der Schönheit in sich.

Von seiner politischen Haltung werden wir im folgenden Abschnitte zu sprechen haben. Vielleicht hat er Unrecht getan, die Athener, wie sie einmal waren, gegen Philipp aufzustören[2]). Und sicher hätte er besser getan, bei Chäronea zu fallen. Der alte Isokrates, dem es niemals so ernst gewesen war als ihm, gab sich doch damals den Tod; er dagegen lebte weiter, und man könnte nicht sagen zu seinem Vorteile.

Genug, daß dieser Demosthenes im spätern Altertum als der allererste Redner bei den Griechen gilt, wie bei den Römern Cicero. Lucian im „Lobe des Demosthenes" (32) äußert sich, die andern attischen Redner seien der reine Spaß im Vergleich zu seinem Schall und Klang und dem schönen Rhythmus der Sätze und der Ausführung der Gedanken und dem geschlossenen Zusammenhang der Beweise und dem Bündigen und Schlagenden, und Dionys von Halikarnaß in seiner fragmentarisch erhaltenen Schrift „über die rednerische Gewalt des Demosthenes"[3]) kommt zu dem Gesamturteil, er habe die Vorzüge Aller vereinigt und ihre Fehler gemieden.

Ganz kurz erwähnen wir hier noch die drei letzten Redner des Kanons. Lykurgos († bald nach 326), dem adligen Geschlechte der Eteobutaden angehörend, war von 338 an Finanzdirektor (*ταμίας*) und die Seele der athenischen Verwaltung, aber auch mit Demosthenes und Hypereides ein Haupt der antimakedonischen Partei: er starb noch vor den Harpaloswirren. Von seinen Reden ist einzig die gegen Leokrates erhalten; er erscheint darin nicht als ein großer Redner, und die isokrateische Leichtigkeit fehlt ihm ganz, dabei machen Zitate aus Mythen und Dichtern die Darstellung schwerfällig, aber gegenüber dem Angeklagten ist er voll jakobinischer Feierlichkeit — Sein Altersgenosse Hypereides wurde nach dem lamischen Kriege (322) auf Befehl Antipaters hingerichtet. Vorhanden sind von ihm die Reden, welche in unserm Jahrhundert in ägyptischen Gräbern, mehr oder weniger fragmen-

[1]) Wir erinnern an die Vergleichung der athenischen Kriegführung mit dem Faustkampf der Barbaren, Phil. I, 40.

[2]) Im lamischen Kriege täuschte er sich nicht mehr über die Griechen; er sagte, er wisse, daß sie zwar im gewöhnlichen Wettlauf, aber nicht im Dauerlauf zu siegen verständen.

[3]) Umständliche Analyse derselben bei Schäfer I, 285 ff. — Auch die übrigen rhetorischen Schriften des Dionys sind für Demosthenes wichtig.

tarisch erhalten, gefunden worden sind. Die Alten stellten ihn unmittelbar neben Demosthenes; doch soll er mehr nur auf die schlagende Wirkung des Augenblicks hingearbeitet haben. Von Deinarchos († nach 292), der ein Korinthier war und jedenfalls anfänglich nur für Andere schrieb, haben wir drei Reden, die sich auf die harpalische Sache beziehen und gegen Demosthenes gerichtet sind.

Wir schließen diese Übersicht, indem wir auf einen bedeutungsvollen Unterschied zwischen damals und heute aufmerksam machen: es gibt Reden, die diesen Rednern untergeschoben sind; wem würde es sich heute lohnen, eine Rede unterzuschieben?

Nach den zehn großen attischen Rednern läßt man den Verfall der Beredsamkeit eintreten. Dieser war unvermeidlich; denn Athen im dritten Jahrhundert stand außerordentlich gering da. Auch hier lohnte sich jetzt offenbar die Staatsrede nicht mehr, und den Gerichten gefiel man jetzt auch mit geringerem Kunstaufwand. Da also Volksversammlung wie Richter, Angeklagte wie Sykophanten, überhaupt das ganze Personal unbedeutend geworden waren, konnte jener Ruhm des IV. Jahrhunderts unmöglich aufrecht erhalten werden, und nun wirkte mit der Ausartung der Demagogie noch der asiatische (oder, wie man hier meist sagt, asianische) Einfluß zusammen. Cicero stellt die Sache so dar, als hätte sich die Redekunst, nachdem sie einmal den Piräus verlassen, auf ihrer Wanderung über die Inseln und durch die asiatischen Lande mit ausländischen Gewohnheiten verderbt und dabei alles gesunde und tüchtige Wesen des attischen Stils eingebüßt; Karien, Phrygien, Mysien hätten eine Sprache geschaffen, fett und dick und ihren rohen Ohren gemäß [1]). Etwas gnädiger fügt er bei, die asiatischen Redner seien zwar, sowohl was Gewandtheit als was Fülle der Rede betreffe, nicht zu verachten, aber zu wenig gedrungen und allzu reich; auch konstatiert er einen gesundern rhodischen Stil, der sich dem der Attiker mehr nähert. Wir haben von der asiatischen Redeweise, als deren Urheber der Rhetor Hegesias aus Magnesia gilt [2]), keine Denkmäler mehr und sind, wenn wir uns eine Idee

[1]) Cic. Brut. 13, 51. Orator. 8, 25. — Vgl. auch Quint. inst. or. XII, 10 Asiana gens tumidior alioqui atque jactantior vaniore etiam dicendi gloria inflata est.

[2]) Strabo XIV, p. 648 sagt über ihn: ὃς ἦρξε μάλιστα τοῦ Ἀσιανοῦ λεγομένου ζήλου παραφθείρας τὸ καθεστὸς ἔθος τὸ Ἀττικόν.

davon machen wollten, etwa darauf angewiesen, das Schwülstige aus Mustern bei Philostratos zusammenzulesen; wie sie von den Vertretern des reinern Geschmackes beurteilt wurde, zeigt Dionys von Halikarnaß, der sie mit einer Hetäre vergleicht, welche die rechtmäßige Gattin verdrängt hat[1]).

Der asianische Stil blühte am meisten in der ersten Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts[2]). Unter Augustus schrieb Cäcilius von Kale Akte in Sizilien, ein Rhetor, und zwar einer jüdischer Nationalität, der zu Rom lebte und u. a. Parallelen zwischen Äschines und Demosthenes und Cicero und Demosthenes verfaßte, eine Abhandlung über die Frage, worin sich die attische Manier von der asianischen unterscheide; und der Zeitgenosse dieses Cäcilius, Dionys, konnte sein eben angeführtes Urteil über die letztere mit dem Satze schließen: „Aber, um mit Pindar zu reden: die Zeit ist der beste Retter nicht nur der gerechten Leute, sondern auch des rechten Wissens und Strebens" — worauf dann das Lob der nunmehrigen Zeit folgt, welche das große Alte wieder erkenne, das nach seinem Urteile eine wahre Musik gewesen war[3]); nur hat er freilich das Gefühl, daß wer die großen alten

[1]) Dion. Hal. de rhetorib. antiquis in der Widmung an Ammäus: „Die alte philosophische Redekunst sank, schmählich niedergetreten, dahin. Seit dem Tode Alexanders hatte sie begonnen zu siechen und ist dann bis gegen unsere Zeiten hin nahezu dahingeschwunden. Eine andere hatte sich dafür eingestellt, unleidlich, unverschämt, theatralisch, ungezogen, ohne Anhalt an Philosophie oder sonstiger edlerer Bildung, und täuschte die unwissenden Massen. Sie erreichte bald einen ganz andern Wohlstand, eine viel üppigere Stellung im Leben als ihre Vorgängerin; Ehren und hohe Stellungen in den Städten, welche den Philosophen gehört hätten, nahm sie für sich; sie war gemein und derb. Am Ende bewirkte sie, daß Hellas den Wohnungen der Liederlichen und Elenden ähnlich wurde. Wie in solchen Häusern die freigeborene, sittsame Gattin dasitzt und über nichts mehr von dem verfügen kann, was ihr gehört, während eine törichte Hetäre, zum Verderben anwesend, über alle Habe Meister ist und die Andern verachten und bedrohen darf, so stand es in allen Städten, auch in den sehr gebildeten. Die alte, eingeborene attische Muse war verkommen und verbannt; wer sich jetzt vermaß, griechische Städte zu lenken, das war eine Muse, die erst gestern aus einem asiatischen Abgrund aufgetaucht war, etwa eine Phrygerin oder ein Übel aus Karien oder sonst einem Barbarenland.

[2]) Plut. Anton. 2 sagt, Antonius habe sich bei seinem Jugendaufenthalte in Griechenland (58 v. Chr.) an die asianische Manier gehalten, die damals am meisten blühte und viele Ähnlichkeit mit seinem eigenen Wesen hatte, das prahlerisch und übermütig war und voll hohler Hoffart und ungleichmäßiger Ehrsucht.

[3]) Dionys. Hal. de comp. verb. Sylb. p. 9: *Μουσική γάρ τις ἦν ἡ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη, τῷ ποσῷ διαλλάττουσα τῆς ἐν ᾠδαῖς καὶ ὀργάνοις, οὐχὶ τῷ ποιῷ.*

Muster — sei es durch Routine, sei es durch Studium der alten Vorschriften — nachahme, das Vorbild doch nicht erreiche; denn während alles Originelle eine ungekünstelte Anmut und Schönheit besitze, hafte dem Sekundären, selbst wenn die Nachahmung noch so trefflich sei, das Absichtliche (τὸ ἐπιτετηδευμένον) und nicht ganz Natürliche an[1]. Was sich herstellte, war immerhin wenigstens ein völlig reiner Attizismus, wie ihn Dio Chrysostomus und Lucian haben[2].

Inzwischen war tatsächlich in Griechenland und in den Diadochenländern durch das in Athen während eines vollen Jahrhunderts gebildete Vorurteil, durch die Wünschbarkeit, das Griechische im weiten, großen Hellenismus lebendig zu erhalten und durch die im Leben vorhandene Verbindung von Rhetorik und Philosophie die Redekunst wenigstens eine mächtige Sache geblieben. Wie das Theater, war auch sie in den weiten Gebieten dieser Reiche ein Kennzeichen und ein Anhalt alles Hellenischen und darum ein wesentlicher Teil der Erziehung, und auch die Römer, deren feuriger Hellenismus eine der allergrößten Fügungen der Weltgeschichte ist, hatten sie als allgemeinen Schlüssel der griechischen Bildung mit übernommen, sie sollte bei ihnen, mochte darüber auch der ältere Cato, und wer da sonst wollte, klagen, ein kolossales zweites Leben gewinnen, das Latein umgestalten und eine Vorschule der Jurisprudenz werden.

In dieser spätern Zeit erst wurde das Raffinement vollständig ausgebildet, viel weiter noch, als bei Aristoteles. Bei Dionys von Halikarnaß finden wir, daß sozusagen jedes Tönchen und Akzentchen, jede denkbare Tonfolge und Wortnuance ihre Bedeutung hat. Daraufhin besieht er sich mit enormer Kennerschaft die Autoren der Blütezeit, und zwar nicht bloß die Redner, sondern auch die ganze übrige Prosa und die Poesie. Er analysiert eine Anzahl von Sätzen aus der perikleischen Grabrede bei Thukydides nach der Tonfolge und nennt die Versfüße, wonach man sie skandieren kann. Aus einer solchen Auswahl schöner Rhythmen, meint er, müsse auch eine schöne Rede entstehen:

[1]) Nach diesem Zeichen unterscheiden, wie er einsieht, nicht bloß Redner die Redner, sondern auch Maler die Werke des Apelles und Bildhauer die des Polyklet und Phidias von denen ihrer Nachahmer.

[2]) Unter den bessern Kaisern scheint man eine zweite Blütezeit der Redekunst statuiert und wiederum eine Zehnzahl ausgeschieden zu haben. Suidas s. v. Nikostratos (bei Westermann S. 347).

Unzähliges der Art finde sich bei Plato, der in Wohllaut und Rhythmus so groß sei. Hierauf werden Sätze von Demosthenes ebenso rhythmisch analysiert; dann folgen Stellen und ganze Partien aus Homer und andern Dichtern[1]) und aus dem Areopagitikus des Isokrates, Alles nur in Beziehung auf Numerus und Akzentwechsel, aber sehr umständlich und mit Kenntnis aller Finessen besprochen. Und dem entspricht eine reiche und höchst verfeinerte Kunstsprache, deren Adjektiva schon durch Übersetzung oft kaum mehr zu erreichen sind. Die ganze jetzige Beredsamkeit auf der Kanzel, auf der Tribüne und hinter der Gerichtsschranke braucht, auch in England und Frankreich, (wenigstens mit Bewußtsein) kaum ein Hundertstel der Kunstmittel, welche, wie man aus solchen Autoren sieht, das Altertum aufgespeichert hat. Eine stilistische Besprechung und Kritik der Autoren der Vergangenheit aber, wie sie hier geleistet wird, wäre in unsern Zeiten absolut undenkbar.

In seiner spätern und spätesten Ausbildung geben dann das kleine Handwerkszeug der Rhetorik die rhetorischen und stilistischen Schriften des II. und der folgenden Jahrhunderte nach Christus, zumal die sogenannten Progymnasmata (Vorübungen) des Theon, Hermogenes, Aphthonios u. a. Auch hier hat jede Art des Ausdrucks ihren Namen; die feinste Schattierung macht Anspruch darauf, unterschieden zu werden, und die Nomenklatur hierüber wächst ins Endlose, indem die Spätern die Nuancen noch aus Kräften vermehrten. Für das, was hiebei Schulung leisten konnte, war reichlich und vom Boden auf gesorgt, und Molieres Monsieur Jourdain, der sich wunderte, immer Prosa geredet zu haben, würde sich noch ganz anders wundern, wenn er vernähme, was für Arten und Figuren (*εἴδη* und *σχήματα*) der Rede er von Jugend an täglich konsumiert hat, worüber lange, von Beispielen begleitete Verzeichnisse Auskunft geben[2]).

Logik und Dialektik, auch Grammatik sind von dieser Rhetorik unmöglich auszuscheiden; ja die ganze Lehre vom Stil und von der Diktion im weitesten Umfange kommt mit zur Verhandlung; auch bei den Spätern werden Muster aus allen möglichen prosaischen und poetischen Autoren zitiert. Daneben aber verlegte man sich mit größtem Eifer auf die eigentliche Rhetorik und war dabei selbstverständlich auf das Epideiktische angewiesen, welches die

[1]) Ein Dithyrambenstück aus Pindar und das *ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα* der Sappho sind nur hier erhalten.

[2]) Z. B. der bei Walz, rhet. Gr. III, 704 mitgeteilte Auszug einer Anzahl Termini aus Hermogenes.

natürliche Vorschule des Praktischen ist. Als Substrat der Progymnasmata diente vor Allem der Mythus, dann aber überhaupt alle möglichen längst vergangenen und indifferent gewordenen Ereignisse, also besonders die alte griechische Geschichte (während man die römische und auch schon die diadochische zu meiden pflegte). Wo immer in der Überlieferung eine Fuge war, worin sich eine Rede einlegen ließ, die Thukydides u. A. sich hatten entwischen lassen, holten es diese Leute nach, weil man dabei alle Gattungen des Redens kennen lernen und einüben konnte[1]). Alle Bestandteile der Reden, deren Zierden, die möglichen Gründe und Standpunkte, die Beweisführung pro und contra, die Wahl und Behandlung der beweisenden Beispiele, die Formen des Lobes und des Tadels, alle möglichen Ethopöie (Charakteristik einer gegebenen Person) und Prosopopöie (persönliche Einführung des Unpersönlichen)[2]), endlich die Lehre vom äußern Auftreten ließen sich hier klar machen, und dazu konnte man die Jugend, in dieser Zeit, da Staat und Gericht gleichgültigere Dinge wurden, die Gewalt Meister war, und die politische Rede nichts mehr besagen wollte, noch immer auf epideiktische Redner hinweisen, welche die Kunst durch ihre Praxis auf der Höhe hielten: einen Dio Chrysostomos[3]) unter den flavischen und den ersten guten Kaisern, einen Aristides unter Hadrian und den Antoninen, die Vielen, deren Stellung, Beziehungen und Prätensionen wir aus den „Sophistenleben" des Philostratos erfahren.

Wie stark die Pflicht des ernstlichen Studiums betont wurde, geht u. A. auch aus Plutarchs Schrift „de liberis educandis" hervor, wo (c. 9) der damals offenbar bestehenden Neigung, die Jugend zu ihrem Schaden extemporieren zu lassen, der Grundsatz entgegengestellt wird, man solle sie darauf hinlenken, nichts auf Geratewohl zu sprechen oder zu tun; das Extemporieren führe zum Leichtsinn, zur Überschreitung der schicklichen Symmetrie,

---

[1]) Philostratos in den Sophistenleben, der für diesen ganzen Betrieb Hauptquelle ist, führt z. B. (p. 233) als Themata des Rhetors Polemon im II. Jahrh. neben der Verteidigung eines entdeckten Ehebrechers auf: einen Xenophon, der nach Sokrates zu sterben begehrt, einen Solon, der die Widerrufung der eigenen Gesetze beantragt, weil Peisistratos die Tyrannis gewonnen hat, einen Demosthenes nach Chäronea, einen in der harpalischen Sache und einen, der den Antrag stellt, auf den Trieren zu entfliehen. Ähnliche Themata des Aristides und des Ptolemäos ebenda p. 253 f. 259.

[2]) Vgl. Hermogenes bei Walz I, 44.

[3]) [Ein Vortrag Burckhardts: „Der Wert des Dio Chr. für die Kenntnis seiner Zeit" findet sich im Neuen Schweizer Museum, Band IV S. 97 ff. abgedruckt.]

überhaupt zur äußersten Geschwätzigkeit und dürfe nur als Hilfsmittel und erst im Mannesalter bei festgewurzelter Kraft geübt werden.

Und nun wurden fortdauernd bis in die byzantinische Zeit Lehrsysteme (Technen) abgefaßt. Selbst Kaiser Tiberius wurde ein solches zugeschrieben; unter Marc Aurel schrieb der berühmte Hermogenes das seine, unter Gordian Gaianos Arabios eines. Noch unter den Kaisern Marcian und Leo, in den Zeiten, da Attila die Welt erschütterte, schrieb der römische Rhetor Lachares über das Kolon, das Komma und die Periode, sowie eine alphabetisch angelegte rhetorische Anthologie; er war Lehrer vieler berühmter Schüler, wie des Eustephios, des Asterios und des Nikolaos, welch letzterer wiederum der Verfasser einer Techne war[1]); und gerade diese Späten waren die Eifrigsten bei der Sache[2]); je weniger lesenswert von Sachinhalts wegen die Literatur wurde, desto mehr häuften sich die Schriften über Rhetorik und Stil.

Der Unterricht aber hat bis in die byzantinische Zeit in allen Städten ein enormes Personal von Rhetoren aufrecht erhalten müssen, das sich als Stand fühlte und den Namen der Sophisten wieder zur Geltung gebracht hatte, und praktisch wird sich die Sache wohl so gemacht haben, daß dasselbe zugleich die Grammatik lehrte und auch mit den kurrenten Systemen der Philosophie versehen war; also dasjenige unter den Griechen herumbrachte, was man von Philosophie zu kennen und zu erfahren begehrte. An den kleinern Orten werden es in der spätern Zeit wohl tatsächlich Viele gehalten haben wie jener Lehrer Strabos, Aristodemos von Nysa, der zwei Kurse hielt, und zwar des Morgens den rhetorischen, des Nachmittags den grammatischen[3]).

Und zu dem gewaltigen Depositum der griechischen Rhetoren kommen nun erst noch die Römer: der ältere Seneca, Quintilian, Rutilius Lupus, Aquila, Rufinianus, Rufinus, Fortunatianus u. A.[4]). Es ist ganz endlos, was auch in der lateinischen Reichshälfte an Bemühungen aufgewendet wurde, um sich eine Wirkung zu sichern. Wir können uns aber hier ebensowenig

[1]) Suidas bei Westerm. 343 und 355.

[2]) Bei Suidas heißt es s. v. Hermogenes, er habe schon 18—20jährig diese wunderbar guten (*γέμοντα θαυμάτων*) Werke verfaßt.

[3]) Strabo XIV, 1, 48, p. 650.

[4]) Manches Detail gibt auch Gellius.

aufhalten als bei der ganzen großen Ergänzung, welche alle Redekunst im Zuhörenkönnen hatte, wovon Plutarchs Schrift „über die richtige Weise des Zuhörens" handelt[1]. Genug, daß wir in einen Betrieb hineingesehen, bei dem die Souveränität der Rede über alles Übrige eine zugegebene Sache ist. Zeit und Kräfte, die jetzt auf den Stoff des Wissens verwandt werden, gingen damals mit dem Studium der Form dahin, und zwar auch bei den ausgezeichnetsten Geistern, und schon die Musterstücke zu den betreffenden Übungen, die uns in so großer Zahl bei Griechen und Römern erhalten sind, beweisen ein für allemal, daß das Altertum auf diesem Gebiete in seinem Urteil von unserer Zeit durch eine tiefe Kluft geschieden ist. Denn wenn sich auch fragen läßt, ob die jetzige Welt die Eloquenz so leicht entbehre, weil ihr mehr an den Sachen gelegen sei, so hätte sie doch jedenfalls materiell nicht mehr die Muße zu einem Betrieb wie der griechische. Und dazu möge man noch den welthistorischen Einfluß dieser Rhetorik auf das Christentum bedenken. Im IV. Jahrhundert und schon früher drang sie in die Kirche ein, und der rhetorische und dialektische Eifer wurde über die

---

[1]) Plut. περὶ τοῦ ἀκούειν. Er handelt von der guten Manier des Zuhörens, die es früher gab; und spricht dabei freilich nicht von Volksversammlung und Gericht, sondern vom philosophischen und rhetorischen Vortrag, nimmt aber seine Beispiele doch aus dem allgemeinen Leben. Das Schlimmste beim Zuhören ist nach ihm der Neid, der am meisten gerade die trefflichste Rede haßt, gerade das, was ihn freuen sollte und ihm ja gehört. Dieser läßt den Betreffenden schon nicht recht zuhören, betäubt und zerstreut ihn, macht ihn zornig gegen bewundernde Mitzuhörer, so daß er der Rede ein Ende zu machen sucht, wo sie am schönsten ist, am Schlusse den Lobenden davoneilt, sich zu den Schlechtmachern gesellt und Vergleichungen anstellt mit einigen „Jüngern", welche den gleichen Gegenstand viel besser und kräftiger behandelt hätten usw. (Solchen Neid zieht heute Niemand mehr auf sich.) Es ist sodann von allerlei Zügen der guten Lebensart beim Zuhören die Rede. Behutsamkeit und Mäßigung auch im Lob wird empfohlen. So wenig der Hochmütige recht tut, der gar kein Zeichen von sich gibt, und das was Pythagoras als die Frucht des Philosophierens nennt, das „Sich über nichts wundern" falsch anwendet, so wenig soll man grellen und unüberlegten Applaus spenden, welcher für die Mitzuhörer aufdringlich ist. Manchem Redner genügt schon der ruhig-sanfte Blick des Hörers, und dieser sollte eigentlich bei jedem Vortrag, auch beim mißlungenen da sein. Unarten der Hörer sind das Stirnrunzeln, die finstere Miene, das Herumschweifen der Augen, die krumme Haltung des Körpers, das Kreuzen der Beine, das Nicken, Lispeln mit dem Nebenmann, Lächeln, Gähnen, Gesichterschneiden. — Über die Zurufsworte, von denen dann weiter die Rede ist, und deren relative Paßlichkeit findet sich eine bezeichnende Stelle auch bei Gellius V, 1.

Dogmatik Meister und gab den großen und so unendlich folgenschweren Kämpfen, wovon die Schicksale ganzer Bevölkerungen abgehangen haben, besonders denen über die zweite Person der Gottheit, die Form, ohne die sie für uns nicht denkbar sind. Überhaupt sind Dialektik und Rhetorik neben dem Epigramm das Letzte, was vom Altertum weiter gelebt hat. Als der Staat, die Gymnastik, die Kunst, ja die Reste der Philosophie bereits dem Untergang oder der völligen Wandlung unterlegen sind, — die griechische Zunge bewegt sich noch.

IV.

Die freie Persönlichkeit.

Auf die Frage, wie es der Staat der sogenannten Blütezeit mit Wissenschaft und Forschung gehalten habe, müßte die Antwort lauten: er hat sie ignoriert oder angefeindet. Eine wissende Kaste gab es, wie schon gesagt, in Griechenland nie, die Polis aber verlangte von ihren Bürgern andere Dinge als Wissen, und von allen Ideen, die den Griechen fremd waren, ist die allerfremdeste die, daß der Staat Anstalten für dasselbe hätte errichten sollen. Schon den Jugendunterricht überließ man völlig dem Privatleben; die Kinder lernten das, was man für zweckmäßig hielt, zu Hause und in privaten Anstalten; der Staat, schon mächtig genug, konnte die Tyrannei durch die Schule entbehren. Dagegen tötete oder verscheuchte die Polis bisweilen die Denker und Forscher, welche die hohe Volksanlage neben den Dichtern und Künstlern hervorgebracht hatte, und, wie wir früher[1]) gesehen, bestand zumal eine Gefahr für die Naturforschung, wenn sie die Welt als ein System von Kräften und die Himmelskörper astronomisch erklärte. Die Asebieprozesse waren häufig und todesgefährlich; denn die Masse war trotz ihrem geringen aktiven Fanatismus leicht so weit zu bringen, daß sie es (um der Rancüne der Götter willen) „sicherer" fand, wenn ein Zweifler getötet wurde; die gefährliche Denunziation in den aristophanischen Wolken wirkte gegen Sokrates noch nach vierundzwanzig Jahren zu seinem Verderben. Und auch das war für den Forscher und Philosophen eine Gefahr, daß, während er sich von der Polis abwandte, diese ihm nachstieg wie Abdera dem Demokrit tat, indem es von ihm zu wissen verlangte, wofür er sein Vermögen ausgegeben habe. Derselbe soll sich dann durch Vorlesung seines großen Diakosmos und der Schrift „über die Dinge im Hades" gerechtfertigt haben.

Als sich nun aber der Bruch mit dem Mythus gleichwohl vollzog, die Natur ihre Schätze hergeben mußte, und große und herrliche Resultate er-

[1]) Vgl. oben S. 324 f.

zielt wurden, da hatte man dies Männern zu danken, bei deren Geistestätigkeit Forschung und Philosophie nicht zu trennen sind. Wir haben schon früher[1]) gesehen, welche Konkurrenz Beides in der Redekunst hatte. Auch hier läßt sich fragen — und die Frage ist in unserer so viel auf exakte und präzise Wissenschaft gebenden Zeit wohl berechtigt —, ob nicht die Spekulation mit der präzisen Forschung konkurriert und ihr wesentliche Kräfte entzogen habe, während sie ihr anderseits ihr Fachwerk vorschrieb. Aber auch hierüber haben nicht mehr wir abzusprechen, sondern müssen es dabei bewenden lassen, daß die Hellenen einmal gewachsen waren, wie sie waren, und bei diesen konkurrierten die beiden allerdings innerhalb derselben Menschen, und zwar so, daß die erste, physikalische Periode wesentlich die der Forscher ist, während die der Ethik und der Dialektik eher die der praktischen und spekulativen Tätigkeit heißen kann[2]). Sicher blieb es lange dabei, daß Niemand gelehrt, Niemand Sammler war, wenn es der Philosoph nicht war (und auch die Sophisten gaben sich ja für Philosophen): Aristoteles war der größte Systematiker und der größte Gelehrte; auf der Philosophie ruhte zugleich die ganze Erkenntnis jeglicher, auch materieller Wahrheit.

Die Philosophie als solche hat aber hier ihre absoluten Verdienste um alles Geistige. Die freie Bewegung, welche sie dem Gedanken errang, kam nicht nur jeglicher Forschung zugute, sondern auch im äußern Leben entwickelte sie die freie Persönlichkeit, welche den Forscher ziert.

Nie mehr hat sich die freie Beschäftigung mit geistigen Dingen, amtlos, ohne obligate Berührung mit Staat und Religion, ohne offizielle Schule, ein solches Ansehen von Macht geben können; ihr Auftreten allein schon ist welthistorisch, mit lauter unmittelbarem, persönlichem, bei Lebzeiten der Philosophen fast gar nicht durch Bücher vermitteltem Wirken. Eine abnorme spekulative Begabung der Nation tut sich hier kund, und eine neue Potenz tritt im griechischen Leben auf.

Entscheidend aber ist für das Entstehen der griechischen Philosophie, daß überhaupt einzelne Individuen frei mit irgend einer Lehre oder Offenbarung auftreten konnten, daß sie, wenn auch etwa durch Asebieklagen bedroht, doch nicht durch ein heiliges Recht gebunden war, welches Religion und Staat zusammenkettete, daß kein Klerus in Art der ägyptischen Priester, der Magier und Chaldäer vorhanden war, welcher dergleichen im Namen einer vorhandenen,

[1]) Vgl. S. 330.

[2]) Bei der Dialektik kann es freilich fraglich sein, ob sie mehr der Philosophie oder der Rhetorik gehörte.

einzig berechtigten Lehre unterdrücken konnte. Nach Pythagoras hieß es auch nie mehr „er selbst hat es gesagt", sondern es erhielt die Philosophie frisch, daß sie beständig auf das Talent gestellt und zur lebendigen Äußerung genötigt war; die Originalität durfte und mußte sich zeigen[1]. Ferner war wichtig, daß Hörer (*ἀκουσταί, ἑταῖροι*) und Schüler vorhanden waren, um derentwillen es sich lohnen mochte, einen Lebensberuf aus der Sache zu machen, ja, daß die Lehre, wenn die Physiognomie des Lehrers mächtig genug dazu war, durch Transmission auf einen Nachfolger (*διάδοχος*), welcher das Haupt der Schule wurde, weitere Verbreitung fand. Daß dies Zusammensein eines Philosophen mit seinen Anhängern seit Perikles überhand nahm, während es vorher den Athenern wohl nicht geläufig war, zeigt die Karikatur, die wir davon in der Denkerbude (*φροντιστήριον*) der aristophanischen Wolken haben. Sodann ist auch hier auf die Vielheit der Poleis hinzuweisen, in denen man auftreten konnte. Sparta freilich hielt die Philosophen samt den Rednern fern[2]; aber es bildete eine Ausnahme. Anderseits sind die Philosophen, denen Athen sein Prinzipat verdankt, nicht nur Athener gewesen, sondern die Sophisten kamen aus den verschiedensten Orten, Anaxagoras aus Klazomenä, Aristoteles aus Stagira dahin. In den Städten aber gab es Örtlichkeiten, wo man sich zeigen und mit Einzelnen oder zu Vielen reden konnte: die Agoren, die Periboloi der Tempel, die Stoen, die Gymnasien, die Haine und Gärten mit ihren Exedren usw. In der Stoa Poikile z. B., welche durch Polygnots Fresken weltberühmt war, lehrte Zenon, dessen Anhänger nach dieser Lokalität ihren Namen führen[3]. Nirgends im Orient wäre von solchen Gelegenheiten die Rede gewesen. Dazu kommen als fernere Fördernisse die Muße, welche die Poleis bei ihren Bürgern voraussetzten, die relative Leichtigkeit des südlichen Lebens und die Gewohnheit an Sprechen und Zuhören, welche schon vom Gerichtswesen her in hohem Grade vorhanden war. Hier verstand sich eine natürliche Wohlredenheit von selber, wie denn auch die Anfänge einer Redekunst mit der Philosophie parallel gehen.

[1]) Ganz besonders charakteristisch für die Unabhängigkeit ist auch das delphische, zuerst dem Thales zugeschriebene „Erkenne dich selbst," welches von allen Asiaten nur die Hindus allenfalls gehabt haben. Nur eine so lockere Religion wie die griechische machte die reiche Entwicklung von Psychologie und Anthropologie möglich, und nur so war auch die sokratische Ethik denkbar.

[2]) Athen. XIII, 92.

[3]) Sie selbst aber wurde durch ihn von ihren blutigen Erinnerungen aus der Zeit der dreißig Tyrannen entsühnt. Diog. Laert. VII, 3, 6.

Bedenken wir zu diesem Allem noch die konkurrierende Vielheit der Philosophen und ihrer Lehren, den beständigen Agon, der zwischen ihnen bestand, und von dem uns am Anfang des platonischen Protagoras die große Cour im Hause des Kallias einen Begriff gibt, so werden wir es verstehen, daß, zum Glücke für die freie Persönlichkeit, kein Philosoph seine Meinung den übrigen auferlegen konnte, sondern daß Alle nebeneinander bestanden.

So wurde die Philosophie (trotz des abweichenden Verhaltens des Pythagoras) ein Element des öffentlichen Lebens; neben der mit ihr verbundenen, bald ziemlich ausgedehnten Gelehrsamkeit — man denke nur an Demokrit — war sie bei Vielen eine öffentliche Lehre, und im griechischen Volke fand sich eine abnorm starke Quote von Menschen, welche sich für diese Gedankenwelt und ihren Ausdruck interessierten, d. h. neben Religion und Mythus noch eine andere geistige Welt verlangten.

Dieser empfänglichen Gesellschaft aber wurden nun nacheinander zum Verarbeiten dargeboten: die ältern Kosmogonien, die ionische Welterklärung mit den Lehren von Prinzipien und Elementen, Kräften und Atomen; daneben Richtungen auf das Ethische und Politische, die pythagoreische Reduktion des Seienden auf Zahlen, die eleatische Identität von Gott und Welt, die herakliteische Kritik der Sinneswahrnehmungen, die Lehre vom Sein, der „Geist" des Anaxagoras, die platonische Ideenlehre, der Beginn einer Dialektik, und nicht nur das ganze höhere Denken, sondern auch das ganze, hier freie und völlig unpriesterliche, vielartige und unbegrenzte Wissen ist durch die Philosophen einstweilen lebendig repräsentiert. — Dazwischenhinein tritt, die Philosophie kreuzend, die Sophistik, welche bloß eine subjektive Erkenntnis gelten läßt, wobei das Entgegengesetzte behauptbar und eine bedenkliche Anwendung auf Recht und Moral möglich ist. Alles wird der Überredungskunst anheimgegeben, Rhetorik und Logik werden (letztere mit Hilfe der Fangschlüsse) ausgebildet; auch die Sophisten beteiligen sich an verschiedenen Zweigen der Wissenschaft und treten als Lehrer der einzelnen Disziplinen des Wissens und Könnens auf; mannigfache Kenntnisse und formale Bildung, wenn auch ohne Tiefe, werden von ihnen verbreitet. Überall aber, weite und zum Teil späte Schulen entlang, hat man es hier mit lauter Persönlichkeiten und nicht mit bloßen Schriftstellern zu tun, und man kann sich denken, wie der Umstand, daß sie beständig auf die persönliche Wirkung ihres Gesprächs angewiesen waren, diese Männer mußte emporbringen und sich allmählich ihrer

bewußt werden lassen. Es ist eine der freisten Äußerungen des hellenischen Lebens, trotz aller Berührung mit dem Staat und mit dem öffentlichen Leben sich stets gesondert haltend von der rhetorischen Praxis und von dem bloßen Betrieb des Unterrichtes, auf freie, unabhängige Betrachtung des Geistigen gerichtet.

Diese hellenischen Philosophen haben nun namentlich eine Eigenschaft entwickelt, und das ist, daß sie arm sein konnten. Schon, ob man gegen Bezahlung lehren dürfe, war eine große Frage. Im Allgemeinen unterschieden sich in der ältern Zeit die eigentlichen Philosophen durch die Honorarlosigkeit von den Sophisten, aber der Zwiespalt über die besoldete Philosophie (*μισθωτὸς φιλοσοφία*) reicht bis auf die Römerzeit[1]), und so überhaupt der Zweifel, ob der Weise Vermögen sammeln dürfe (*εἰ χρηματιεῖται ὁ σοφός*). Diese freiwillige Armut wurde natürlich stark erleichtert durch das sehr vorherrschende Zölibat, das wir schon bei Thales finden, und das bei den Spätern (außer Sokrates und Aristoteles, der mit seiner Pythias bestattet sein wollte), so viel als selbstverständlich war; denn erst die spätere Stoa proklamierte die Ehe als Pflicht des Philosophen[2]). Wie groß aber die Un-

---

[1]) Mehrere Schulen, die in der Theorie eine scharfe, halb asketische Ethik verfochten, zogen sich durch das Honorar noch bis auf Lucian den Hohn zu. Vgl. u. a. vitar. auctio 24, wo eine lächerliche Ausrede des Stoikers Chrysippos. Schon Zenon hatte übrigens Honorar angenommen. Aristipp, der selber den Sokrates umsonst hatte honorieren wollen, sagte von sich: er nehme Geld, nicht um es selber zu brauchen, sondern damit Andere sähen, wozu man Geld ausgeben solle. Bei einem eigenen Prozesse mietete er einen Rhetor, da man ja auch für ein Gastmahl einen Koch miete.

[2]) Thales gab nach Diog. Laert. I, 1, 4 freilich als Grund die *φιλοτεκνία* an; denn Kinder wären ihm zu lieb, als daß er sie in diese Welt setzen möchte. Vgl. darüber auch Plut. Sol. 6 mit dem Raisonnement Plutarchs. Ob Demokrits Ehe (fragm. 180) nicht am Ende nur Sage war, ließe sich fragen; er soll eine kleine Frau als kleinstes Übel geheiratet haben. Fr. 185 warnt er vor dem Kinderzeugen und fr. 186 ebenso und vor der Ehe überhaupt wegen der vielen Beschwerden, und weil dies vom „Nötigeren" abziehe. Endlich fr. 188 rät er reichen Leuten zur Adoption, weil man da wählen könne. — Von dem Sokratesschüler Äschines erzählt sein Prozeßgegner in einer von Lysias verfaßten Rede (bei Athen. XIII, 93, 94), er hätte die siebzigjährige Frau des Salbenhändlers Hermaios verführt, so daß sie ihren Mann und ihre Söhne zu Bettlern, ihn selbst aber aus einem Krämer zu einem Salbenhändler machte. (Man möchte wissen, was hieran Wahres ist.) — Selbstverständlich war dann die Ehelosigkeit vollends bei den Zynikern, wo die Ausnahme (Krates und Hipparchia) sich burlesk ausnimmt. Auch bei dem Megariker Stilpon (Diog. Laert. II, 12, 3) wird die Ehe als etwas Besonderes erwähnt; er hatte dann eine ungeratene

abhängigkeit von Besitz und Wohlleben war, lehrt die große Zahl von Philosophen, welche ihr Vermögen ausgaben oder freiwillig aufgaben oder sonst mit Willen arm blieben. Von Thales wird die bezeichnende Anekdote erzählt, als er wegen seiner Armut den Vorwurf hörte, daß die Philosophie nutzlos sei, habe er, da er vermöge seiner Wissenschaft eine gute Ernte voraussah, alle Ölpressen von Milet gepachtet; als dann die Ernte eintrat, vermietete er die Pressen hoch, machte viel Geld und bewies, daß es für die Philosophen leicht sei, reich zu werden; nur sei das eben nicht der Gegenstand ihres Strebens. Xenophanes sagt in seinem Gedicht, es seien siebenundsechzig Jahre, daß er unstet im hellenischen Lande umherirre, und dies Wanderleben habe er im fünfundzwanzigsten Jahre angetreten[1]). Freilich war er aus Kolophon vertrieben, zu so dauernder Apolitie muß er sich aber doch wohl freiwillig bequemt haben. Sodann Heraklit isolierte sich aufs Verachtungsvollste von seinem wirklichen ephesischen Staatswesen, das nach seinem Urteile den besten Leuten zuwider war. In Bezug darauf, daß er seine Habe wegwarf, sagte er von sich: „Ich habe mich selbst gesucht“ (*ἐδιζησάμην ἐμαυτόν*), wobei wir wieder an das Delphische „Erkenne dich selbst“ erinnert werden. Empedokles von Agrigent, der vornehm, reich, freigebig und gemeinnützig war, verschmähte alle weltliche Würde und Macht. Aus ähnlichen Verhältnissen stammte Anaxagoras; aber auch er entzog sich den Staatsgeschäften von Klazomenä und der Verwaltung seines großen Vermögens. Als ihn Jemand fragte, warum Einer eher zu sein als nicht zu sein wünschen möchte, antwortete er: „um den Himmel und die Ordnung im Weltganzen zu schauen“[2]). Oder er deutete auch

Tochter. — Die Geschichte, die von Menedemos, dem Stifter der eretrischen Schule, (Diog. Laert. II. 18, 3) erzählt wird, läßt schließen, daß das Heiraten eine Ausnahme war: Als Jemand fragte, ob ein ernster Mensch (*σπουδαῖος*) heirate, ließ er sich zuerst bestätigen, daß er ernsthaft sei, und erklärte dann, er habe geheiratet. Von dieser Ehe berichtet Diogenes (ebd. 14) freilich eigentümliche Dinge. Von Epaminondas erzählt Plutarch (Pelop. 3), seine gewohnte und ererbte Armut habe ihn noch beweglicher gemacht. Während Pelopidas heiratete, war er *φιλοσοφῶν καὶ μονότροπον βίον ἀπ' ἀρχῆς ἑλόμενος* (der Philosophie und einem einsamen Leben von anfang an ergeben). Nach Lucian, Demonax 55, mutete Epiktet dem Demonax die Ehe zu, weil es einem Philosophen anstehe, der Natur statt seiner einen Andern zu hinterlassen, bekam aber die vortreffliche Antwort: „Gib mir doch eine von deinen Töchtern!“

[1]) Über das hohe Alter mancher Philosophen siehe die Angaben bei Lucian, Macrobii 18.

[2]) *τοῦ θεωρῆσαι τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν περὶ τὸν ὅλον κόσμον τάξιν.* Nach Plut. Per. 16 verließ er sein Haus und ließ

auf den Himmel als auf seine Heimat, indem er sich nicht bloß als Erdenbürger, sondern als Weltbürger in einem ganz besonders weiten Sinne fühlte. Bald nach den Perserkriegen wanderte er nach Athen aus und verpflanzte dahin die Philosophie, deren Sitz und Mittelpunkt Athen seit dieser Zeit blieb. Noch im Kerker, wohin ihn die Asebieklage gebracht, schrieb er über des Zirkels Viereck[1]). Daß auch Demokrit sein väterliches Erbe verreiste, um sich so ein ungeheures Wissen zu erwerben, ist allbekannt. Wenn nicht wahr, so ist endlich jedenfalls gut die Antwort erfunden, die Sokrates dem Könige Archelaos gab, der ihn zu sich einladen wollte, um ihn „reich zu machen". Er ließ ihm nämlich sagen, in Athen habe man vier Scheffel Korn um einen Obol, und die Wasserquellen flössen umsonst.

Die frühern Philosophen und Forscher sind noch, von Ausnahmen wie Heraklit abgesehen, wie einst die sieben gnomischen Weisen, Ratgeber und Bürger bestimmter Städte; die spätern dagegen behandeln den Staat an sich, schreiben Politiken und Utopien und kümmern sich dabei um die konkrete Polis, in welcher sie leben, meist nichts mehr[2]); der Gedanke bietet ihnen ein inneres Glück, das von dem zerrütteten Staat unabhängig ist, ein Refugium, wie es zur christlichen Zeit die Religion war. Die Welt aber ist dem Weisen überhaupt eine Fremde, das Leben nur eine Herberge, der Leib ein Grab; daher die Resignation gegen Armut, Exil und andere Schläge des Schicksals[3]). Äußerlich drückt sich die Emanzipation von der Heimat auch in den vielen Reisen der Philosophen aus, welche teils Bildungsreisen sind, teils zum Zwecke des Dozierens an verschiedenen Orten unternommen

---

sein Land ungebaut ὑπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ μεγαλοφροσύνης. Freilich, als er dann darbend lag, war er froh, als Perikles, der lange nicht an ihn gedacht, sich seiner annahm.

[1]) Plut. de exilio, Ende.

[2]) Über die Ausnahmen von der Apolitie der Philosophen ist die Hauptstelle Plut. adv. Colotem, c. 33, wo sich Sicheres und höchst Dubioses durcheinander findet. — Mit der Erfüllung der Kriegspflicht muß bei den Philosophen nie viel Staat zu machen gewesen sein; sonst wüßte man davon. Lucian, Parasit. 43 sagt, man wisse von keinem Philosophen, der in der Schlacht gefallen sei. Entweder zögen sie gar nicht mit oder liefen alle davon. Antisthenes, Diogenes, Krates, Zenon, Platon, Äschines, Aristoteles hätten nie eine Schlacht gesehen. Es folgt dann sogar noch eine Verdächtigung des Verhaltens, das Sokrates im Kriege befolgte.

[3]) Dahin gehört auch, daß der Eleat Zenon heroisch duldend in einen Martertod ging, nachdem er vergebens versucht hatte, Elea von einem Tyrannen zu befreien.

werden. Nur Sokrates hatte kein Bedürfnis nach einer Ortsveränderung[1]).

Nun wollen sie eigentlich lauter Originale sein, und den Sokrates hat man längst so benannt, — d. h. sie richten ihr Leben jeder auf seine Weise ein und geben sich geistig für souverän. Jeder begehrt die Zuhörer oder die Menschen überhaupt intellektuell von sich abhängig zu machen und die Ethiker seit Sokrates begehren sie sogar „besser" oder „edeltrefflich"[2]) (*βελτίους, καλοὺς κἀγαθούς*) zu machen, was kein damaliger Tempelpriester beanspruchte; bald befleißen sie sich für ihre Zwecke auch der damals allmächtigen Eloquenz. Bei dem allem bildete sich allerdings auch ein nicht geringer Grad von Selbstschätzung, und man hat von den Philosophen Ausdrücke des Selbstbewußtseins, die man heutzutage einem Menschen schwarz anrechnen würde. Was sagt nicht Demokrit: „Ich habe auch in der Geometrie so viel gelernt als irgend ein Ägypter," — worauf er herzählt, was er alles leisten könne, und wie viel Zeit er darauf verwandt habe. Oder man lese die Verse, worin Epicharm die Unvergänglichkeit seiner Lehre verkündet[3]). Empedokles ferner, der neben seiner Lehre offenbar ein hochmütiger Wundermann war, hatte eine erstaunliche Eitelkeit an den Tag gelegt, indem er in die Städte mit einem goldenen Kranz auf dem Haupte und delphischen Priesterbinden in den Händen einzog, wünschend, daß sich über ihn eine Meinung bilde, als wäre er ein Gott[4]), und bis zum Wahnsinn erscheint die Meinung von der eigenen Trefflichkeit gesteigert, wenn Einer als Wundertier (*θηρίον*) gilt. Wird dieses Selbstgefühl verletzt, indem z. B. ein Philosoph einen Trugschluß nicht lösen kann, so kann es vorkommen, daß er heimgeht, einen Aufsatz über die Sache schreibt und sich dann tötet[5]).

Doch kommen auch Züge der Unabhängigkeit vom Urteile der Welt bei den Philosophen vor. Vor Allem wird von Demokrit berichtet, daß er neben allem Selbstgefühl den Wunsch gehabt habe, verborgen zu bleiben[6]). Er kam zwar nach Athen, bemühte sich aber, weil er äußere Ehre verachtete,

[1]) Vgl. über die Reisen oben S. 313, Anm. 1. Wenigstens im allgemeinen sind die weiten Reisen des Demokrit früh bezeugt durch Theophrast bei Älian, V. H. IV, 20. Älian weiß dann noch speziell von Reisen zu Chaldäern, Magiern und indischen Sophisten zu berichten.

[2]) Diog. Laert. II, 6, 2.

[3]) Diog. Laert. III, 12, 17.

[4]) Suidas, bei Westermann, S. 418.

[5]) Diog. Laert. II, 11, 1. — Schon ein Schüler des Pythagoras tötete sich wegen eines rauhen Wortes, das dieser zu ihm gesprochen, Plut. quom. adul. c. 32.

[6]) Älian V. H. IV, 20. Diog. Laert. IX, 7, 5.

nicht, bekannt zu werden, und sah zwar den um ein Jahr jüngern Sokrates, wurde aber von ihm nicht erkannt. Epikur hat dann bekanntlich seinen Freunden geradezu das Leben in der Stille angeraten (λάθε βιώσας).

Aber das mochte unter Umständen so leicht nicht sein; denn auch die persönliche Geltung bei Andern erscheint enorm groß und zwar von Anfang an. Bei den Joniern mag allerdings zunächst das Wissen an den Philosophen höher als das Denken geehrt worden sein; jedenfalls aber waren sie auffallende und allbekannte Persönlichkeiten und galten von Thales bis Bias auch im Staatswesen. In Athen hängt sich die Teilnahme bald mehr an das Wissen (so u. a. bei den Sophisten), bald mehr an die Ethik, Seelenlehre und Spekulation; das vornehmste Haus, nämlich das des Kallias, wimmelt von beiden Gattungen. Schon der enorme Haß aber, mit welchem einem Anaxagoras u. a. begegnet wird, beweist viel weniger für athenischen Religionseifer als für sozialen Neid auf eine völlig ausnahmsweise Geltung und Anziehungskraft[1]). Plato und Aristoteles gegenüber ist die Verehrung so groß, daß die Schüler jenem die krumme Haltung, diesem einen Sprachfehler nachmachten[2]). Seit Alexander aber kommt dann mit dem zunehmenden Ruin der Polis die Zeit, da Diadochen, Hetären und Philosophen die notorischen Persönlichkeiten sind, und im II. Jahrhundert sind es nur noch die Philosophen, die nun freilich in dieser spätern Zeit neben allem ihrem Denken und Forschen auch in hohem Grade ins Politisieren, selbst auf der Agora, verflochten sind und zugleich das vertreten, was jetzt Publizität und Presse sind. Sie sind Zelebritäten, als es kein einziger Dichter der Szene, der tragischen wie der komischen, mehr zu einer wirklichen Zelebrität bringt — wenigstens zeigte man diese einander gewiß nicht auf der Gasse[3]) — und als von den Künstlern z. B. alle pergamenischen anonym bleiben können.

[1]) Zur Zeit des Diogenes kam man etwa nach Athen, um das dortige Leben zu beobachten, wurde aber durch die Philosophie festgehalten, wie Philiskos von Ägina, der später dem Alexander die *γράμματα* beibrachte, als er den Diogenes hörte. Sein Vater sandte ihm den Bruder nach, und diesem ging es ebenso; da kam der Vater nach und wurde gleichfalls Philosoph. (Wenn sie alle Zyniker wurden und schon von Hause aus arm gewesen waren, so begreift sich die Sache freilich leichter. Es waren jetzt in Athen drei Bettler mehr.) Suidas s. v. Philiskos.

[2]) Plut. quom. adul. c. 9.

[3]) Als um 300 v. Chr. Stilpon in Athen war, zog er die Aufmerksamkeit der Leute auf sich; man lief aus den Werkstätten herbei, um ihn zu sehen, und Jemand sagte: man bewundert dich wie ein Tier! „Nein," sagte Stilpon, „sondern wie einen wahren Menschen." Diog. Laert. II, 12, 6.

Indem nun die Nation mehr und mehr Notiz von ihnen nahm und sich mit ihren Persönlichkeiten und ihren Lehren beschäftigte, kam man auch schon sehr frühe darauf, Geschichten der Philosophen und ihrer Meinungen zu schreiben[1], und endlich schwitzte eine ganze Gelehrsamkeit unter der Aufgabe, die Folge der Schulen und der Philosophen innerhalb derselben (die *διαδοχαί*) richtig zu berichten und die Philosopheme zu verzeichnen; der Niederschlag hievon ist Diogenes Laertius. — Und folgerichtig hat auch ein ganzer großer Zweig der modernen Geschichtswissenschaft sich mit der Ergründung und Darstellung der griechischen Philosophie abgeben müssen und dabei dem Objekt selbst teilweise einen beträchtlich höhern Wert beigelegt, als es im Grunde verdiente. Denn bei Manchem dieser Philosophen ist nicht viel zu holen, und um einen Neuern, der nur so wenig brächte, würde sich Niemand kümmern. Auch wollen wir einer großen Hauptschranke dieser Philosophie gedenken, um derentwillen sie wohl etwas bescheidenere Ansprüche machen könnte: Sie hat das große Problem von Freiheit und Notwendigkeit im menschlichen Handeln zwar hie und da gestreift, wie z. B. Aristoteles einmal von der angeblich durch Sokrates behaupteten Unfreiheit des Willens spricht, um dann sogleich dessen Freiheit zu beteuern[2], im Ganzen aber es im Schwanken der populären Anschauung stecken und liegen lassen; der alte populäre Fatalismus mit seiner Moira mag daran schuld sein, daß sie sich nie abschließend hierüber äußerte. Wir wollen zugeben: Die wahre, unerreichbare Größe des Griechen ist sein Mythus; etwas wie seine Philosophie hätten Neuere auch zustande gebracht, den Mythus nicht.

Aber uns interessiert nicht sowohl zu sehen, wie weit es die Griechen in der Philosophie, als wie weit es die Philosophie mit ihnen gebracht hat. Das kulturgeschichtlich Wichtige ist nicht derjenige Grad „objektiver Wahrheit“, welchen die griechischen Philosophen sollten oder könnten erreicht haben, sondern die Fähigkeit des Griechen zu jeder Wahrheit und das Dasein der Philosophie als Element des griechischen Lebens. Das Entscheidende und

[1] Diog. Laert. II, 6, 3 sagt schon von Xenophon, er sei der Erste gewesen, der *ἱστορίας φιλοσόφων* schrieb. Und damals, da die Physik mit Anaxagoras eine vorläufige Höhe erreicht und im Gegensatz zu ihr die Ethik begonnen hatte, war dies möglich.

[2] *Ἠθικὰ μεγάλα* c. 9. — Über Demokrits Lehre von der *ἀνάγκη* s. oben S. 325. — Vgl. auch Plut. *περὶ τύχης*, wo nach der Vulgäransicht alles Gute und Böse der *τύχη* genommen und der Tugend und dem Laster zuerteilt wird.

Merkwürdige an ihr ist die Erhebung einer freien, unabhängigen Menschenklasse mitten in der despotischen Polis. Die Philosophen werden nicht deren Angestellte und Beamte; sie entziehen sich ihr, wir wir gesehen, gerne durch Armut und Entbehrung, und gegenüber von Polis und Geschäft [1]) und Gerede rettet die freie Persönlichkeit die Kraft und Möglichkeit zur Kontemplation.

Wir verzichten nun für diese Darstellung überhaupt auf den Inhalt der griechischen Philosophie, um uns dafür der Betrachtung der freien Persönlichkeit zuzuwenden, wie sie sich in der ethischen und dialektischen Periode im Einzelnen darstellt, und beginnen mit der großen Originalfigur des Sokrates.

Sokrates (469—399 v. Chr.) ist neben dem mythischen Odysseus der bekannteste Hellene und, beim Lichte betrachtet, die erste Persönlichkeit der ganzen Weltgeschichte, von welcher wir völlig genauen Bescheid wissen, — nicht zwar über das Einzelne seines (zumal frühern) Lebens, wohl aber über sein Wesen. Diese merkwürdige Gestalt, die sich in die Mitte von Athen pflanzt und von hier aus auf die ganze Welt den größten Einfluß ausübt, war nicht nur ein Vorbild der Frömmigkeit, Selbstbeherrschung, Uneigennützigkeit und Charakterfestigkeit, sondern ein höchst eigentümliches Individuum und wirkte als solches; ein Mensch dieser Art, sagt Plato [2]), sei noch nie dagewesen; jeder der großen Männer heutiger Zeit lasse sich mit einem großen Manne der Vergangenheit vergleichen, nur Sokrates nicht. Auffallend durch den überaus großen Kontrast seines Äußern und seines Innern, arm und bedürfnislos von Beiträgen seiner Freunde [3]) lebend, erging er sich von früh bis spät auf der Agora, in Gymnasien und Werkstätten, auch bei Festen und an Gelagen, belehrend, erziehend, mäeutisch entwickelnd, ratend, ironisch, spöttisch, warnend, versöhnend usw. im Gespräche über alles Mögliche. Keine Stufe, kein Sessel (in einer Stoa),

---

[1]) Die freie Persönlichkeit hatte sich, wenigstens im V. Jahrhundert, Tagdieberei müssen nachsagen lassen. Vgl. Aristoph. Wolken 331 ff.

[2]) Plato, Sympos. 221 c. f. – überhaupt ist die ganze Schilderung, die hier Alkibiades gibt, von 215 an vom Wichtigsten.

[3]) Daß er von der Kontribution seiner Schüler ganz eigentlich gelebt habe, ist die allgemeine Voraussetzung bei Seneca, de benef. I, 8. Quintilian XII, 7, 9 sagt: cum et Socrati collatum sit ad victum. Nach Diog Laert. II, 8, 4 hatte er die vornehmen Athener zu ταμίας.

keine feste Stunde band ihn dabei, sondern scherzend, wie es kam, und wo immer sich Gelegenheit bot, philosophierte er[1]). Auch verkehrte er im Gegensatz zu allen andern Philosophen mit Jedermann und brachte die Weisheit, die bei ihm kein System, sondern eine Denkweise war, auf die Gasse; wir haben es bei ihm mit der größten Popularisierung des Denkens über Allgemeines zu tun, die je versucht worden ist. Dabei war er der pflichttreuste Bürger und Krieger[2]), wenn auch ohne aktive Teilnahme am Staatswesen, da er von der Erziehung der Jugend das Hauptheil des Staates erwartete; seine einzige amtliche Stellung war bekanntlich die eines Prytanen im Jahre 406, da er sich im Feldherrnprozesse der Angeklagten annahm; im übrigen übten er und die Seinigen Kritik gegenüber dem Staate und flohen denselben meist[3]).

Vor Allem verzichtet er auf das eigentliche Wissen. Er will nicht Kenntnisse (*μαθήματα*) mitteilen, wie dies die Sophisten tun, und sein berühmtes „Nichtwissen" ist wesentlich ein Spott auf diese[4]). Auch die Verwechslung mit Anaxagoras verbittet er sich in der platonischen Apologie (26, d. e.) höchlich und nennt dabei dessen Ansichten, daß die Sonne ein Stein, der Mond eine Erde sei, widersinnig (*ἄτοπα*). Daß Aristophanes in den Wolken anaxagoreischen Unglauben und böse Sophistik auf ihn häuft, ist eine rohe Un-

[1]) Plut. an seni 26.

[2]) Athenäus V, 55 leugnet die Feldzüge und Heldentaten des Sokrates mit ziemlich scharfer, aber nicht überzeugender Kritik. Vgl. auch die bereits angeführte Stelle Lucian, Parasit. 43.

[3]) Unabhängig zeigte sich Sokrates auch gegenüber Kritias, als er trotz dessen Befehl den Salaminier Leon nicht verhaften half. Er zieht, Plato Apol. 32, aus den Gefahren dieser Unabhängigkeit den Schluß, daß er nicht alt geworden wäre, wenn er sich in seinem Sinne mit der Politik befaßt hätte. Verdächtig ist dagegen die Diodor XIV, 5 mitgeteilte Anekdote, wonach er mit zwei Schülern den Theramenes hätte retten wollen. — Sein Spott über die demokratische Bohnenwahl für Staatsstellen, Xen. Mem. I, 2, 9; über die Erhebung der Ungeeignetsten zu Strategen ebd. III, 5, 21. Doch tadelt er z. B. den Charmides, der sich sträubt, sich mit dem Demos einzulassen und sich um die Geschäfte des Staates zu kümmern, ebd. III, 7. Ein ähnliches Gespräch mit Alkibiades, der sich vor dem Demos fürchtet und von ihm darauf hingewiesen wird, daß derselbe aus lauter Einzelnen bestehe, die ihm für sich verächtlich seien, gibt Älian V. H. II. 1.

[4]) Der echte (xenophontische) Sokrates lehnt die *μαθήματα* ab, weil sie zum gut und glücklich sein nichts beitragen und höhnt besonders über die Physik (Mem. I, 1, 11 ff.), der platonische dagegen spricht über Musik, Physik und Geometrie, was schon A. Gellius (XIV, 3) hervorhebt. Doch betont auch der platonische in der Apologie (33, a, b) stark, daß er nie Jemandes *διδάσκαλος* gewesen sei und Niemand ein *μάθημα* gelehrt habe.

gerechtigkeit, die nur dadurch erklärlich wird, daß schon damals (423) bei den Athenern ein grenzenloser Widerwille gegen ihn bestand[1]. Indem er aber die Mathematik und Naturforschung aufgibt, sucht er dafür das ethische Bewußtsein zu wecken, ein schweres Unternehmen, worauf er aber mit der ihm eigenen Genialität einging. Auf der neu gewonnenen Grundlage dieses Bewußtseins baut sich seine Tugendlehre auf; auch das Gottesbewußtsein und der Glaube an die Unsterblichkeit und Verantwortlichkeit werden als Tatsachen desselben nachgewiesen, und so treten Wissen, Wollen und Glauben in einen Zusammenhang wie noch nie[2]. Seine Grundanschauung ist eine optimistische. Er glaubt an die Güte der schaffenden und erhaltenden Götter und führt diesen Gedanken teleologisch durch, und zwar so, daß ein kaum durch den Plural verhüllter Monotheismus stark anklingt[3]. In der dialektischen und logischen Methode, die er für seine Erörterungen anwandte, mochten ihm die Sophisten vorangegangen sein und einen Antrieb gegeben haben, von dem er profitieren konnte, er allein hat sie aber ganz rein; schon Plato scheint dann allmählich wieder zur akroamatischen, zum Dozieren übergegangen zu sein. So band Sokrates in seinem Athen, das er fast nie verließ, mit den Leuten auf Weg und Steg an[4]. In einem wirklich löblichen Sinne, um sie besser zu machen, stellte er sie auf der Straße, um sie auszufragen, zu widerlegen, ihre Begriffe klar zu machen. Die Art, wie er dabei verfuhr, wird der platonische Sokrates ziemlich richtig wiedergeben: nachdem der Zuhörer (namentlich der Anfänger) seinen untergeordneten Standpunkt mit Zähigkeit festgehalten, pflegte er ihm denselben durch eine tiefer eingehende Betrachtung zu verrücken; bisweilen freilich auch nur, um ihn irre zu machen und dann stehen zu lassen, wodurch er zum Weiterdenken anregen wollte. Wie dieser Sophist

[1]) Über die Wolken vgl. oben S. 283. Sokrates sagt darin u. a., die Götter hätten bei ihm keine Währung, er betet zu Luft, Äther, Wolken, leugnet Zeus und spottet speziell über die, welche glauben, daß Zeus mit seinem Blitze die Meineidigen treffe. Nach Prozessen, wie der des Anaxagoras, war dergleichen unmöglich harmlos, und einmal (830) wird hier Sokrates durch die Bezeichnung „der Melier" geradezu mit Diagoras in Eine Verdammnis gewickelt. — Anderseits freilich bringt Aristophanes samt den übrigen Komikern gewisse Dinge nicht vor, welche Plato hat, und die man gegen Sokrates hätte drehen können. Vgl. Athen. V, 61.

[2]) Vgl. über die sokratische Ethik Curtius, Gr. Gesch. S. 100 ff.

[3]) Vgl. besonders Xen. Mem. I, 4. IV, 3.

[4]) Selbst mit den Kerlen, die ihm des Nachts als Erinnen mit Fackeln nachliefen. Älian V. H. IX, 29.

im Dienste des Guten seine Freunde begeisterte, davon gibt uns die Rede des Alkibiades in Platos Gastmahl einen Begriff, welche neben Xenophons Memorabilien und der platonischen Apologie mit die wichtigste Aussage über ihn ist [1]). Dagegen darf man sich auch nicht im Mindesten über die Feindschaft aller Individuen und Parteien wundern, die ihm mit der Zeit zuteil wurde. Schon das Bessermachen ist etwas, das die Menschen nicht immer gut aufnehmen, da Jeder findet, er sei eigentlich gut genug für seine Lage, und wenn er die Leute konfus machte, um sie sich dann selbst zu überlassen, mußte er notwendig Manchen spitzfindig vorkommen und einer Verwechslung mit den geringern Sophisten rufen. Ganz bedenklich aber bleibt für uns das Gewicht, das er auf die Anfrage Chärephons in dem damals schon sehr verrufenen Delphi legt, eine Anfrage, bei deren Beantwortung sich die Pythia weislich negativ ausdrückte, „Niemand sei weiser als Sokrates" [2]). Er selbst legte die Aussage des Gottes freilich bescheiden aus: „Apoll habe nur den für weise erklären wollen, der wie Sokrates die Wertlosigkeit der menschlichen Weisheit einsehe." Aber, indem er bei Leuten aller Stände herumging und allen Einzelnen, die in irgend einem Fache etwas verstanden, bewies, daß sie im übrigen nicht weise seien, mußte er doch auch vielen tüchtigen und tätigen Leuten zuwider werden. Abgesehen davon, daß, wer so permanent redet, und wäre es Sokrates, auch nicht immer weise reden kann, und daß er die Leute mit seinen ewigen Gleichnissen ennuyierte [3]), bediente er sich für sein „Über=

[1]) Freilich muß man sich auch hier hüten, Alles zu glauben, namentlich in der Selbstschilderung des Alkibiades. — Was die Apologie betrifft, so kann sie nach unserer Meinung jedenfalls nur Notorisches enthalten, wovon sämtliche Bekannte des Sokrates überzeugt waren. — Über die Wirkung des Weisen auf seine Gegner vgl. Steinhart (Müller und St. VIII, S. 28): „Hippias, Protagoras, Gorgias und Polos empfinden, jeder in seiner Weise, die von der Dialektik des Sokrates ausgehende betäubende Wirkung, welche Menon mit der Elektrizität des Zitterrochens vergleicht, auch wenn sie ihren Zustand durch Abbruch der Unterredung und scheltende Worte zu verbergen suchen."

[2]) Vgl. Band II, S. 334.

[3]) Plato, Sympos. S. 221, e: „Er redet von Lasteseln und Erzschmieden und Sohlenschneidern und Lederarbeitern (es fehlt nur der Steuermann) und scheint immer durch die gleichen Mittel dasselbe zu sagen, so daß jeder Ungebildete und Thörichte über seine Reden lachen mag." In den unechten platonischen Dialogen soll das dialektische Hindurchführen durch alle Gewerbe, um etwas Allgemeines zu beweisen, noch sehr übertrieben sein. Im Hipparch z. B. sind es deren sieben. — Mit der dialektischen Vorübung geht überhaupt bei Plato viel Zeit und Atem verloren.

führen" vorwiegend der Ironie, und diese hat, da sie immer Anspruch auf Überlegenheit macht, nie gut geschmeckt; und nun kam dazu noch, daß er seine Opfer in Gegenwart der jungen Leute ironisierte, welche dazu lächeln durften[1]) und es ihm nachmachten: damit macht man sich unter der Sonne keine Freunde.

Nun betont er in seiner Verteidigungsrede seinen göttlichen Beruf gegenüber den Athenern aufs stärkste, indem er ihnen zu Gemüte führt, schon seine Vernachlässigung des eigenen Hauswesens wäre auf menschliche Weise nicht zu erklären[2]); auch beruft er sich auf das ihm speziell eigene Daimonion, d. h. die göttliche Stimme, welche ihm im Leben hin und wieder warnend in den Weg trat[3]). Wir fürchten nur, mit dieser Berufung auf göttliche Inspiration könne er in den Augen seiner Mitbürger neben jedem Mantis an einer Straßenecke zurückgestanden haben. Von allen solchen Dingen glaubte damals jeder Athener, was er wollte; um die Zeit des Prozesses aber war der herrschende Geist gewiß der der Enttäuschung über Alles und Jegliches.

Man hat Sokrates etwa insultiert[4]) und am Ende getötet; es scheint aber, daß Niemand die nötige Ironie vorrätig hatte, um ihn einfach stehen zu lassen; mit der seinen konnte er alle Andern verblüffen. Nur lief er eben mit seinem Chagrinieren in einer Zeit bei aller Welt herum, da schon die braven Leute (N. B. die seiner eigenen Umgebung) in einem beständigen Belagerungszustand durch Sykophanten und andere Organe der Polis lebten und für diese Ironie unter Umständen wenig mehr empfänglich sein mochten. Die Wirkung mag allmählich doch die gewesen sein, daß Alles ausriß, wenn man ihn um eine Ecke kommen sah, und am Ende hatte er jedermann gegen sich aufgebracht: die Priester, die Anhänger der hergestellten Demokratie[5]),

---

[1]) Ἔστι γὰρ οὐκ ἀηδές sagt er in der platonischen Apologie 33 c. Ein christlicher Asket würde diese sokratische Ironie für den unbußfertigsten Hochmut gehalten haben.

[2]) Ebd. 31 b.

[3]) Über dies Daimonion vgl. Zeller bei Pauly VI, 1242. Allerlei Anekdotisches gibt darüber Plutarch, de genio Socratis 10 ff. und 20, einige dem Sokrates selbst in den Mund gelegte Kapuzinergeschichten, der durch die Stimme zu Handen Anderer gewarnt wird bei (Pseudo-) Plato, Theages p. 128 ff. Vgl. auch Cicero de div. I, 54.

[4]) Die eigentlichen Gegner (die Sophisten) läßt Plato zuerst grob werden.

[5]) Der Hauptankläger war Anytos, ein Mann aus niederm Stande, doch als Feldherr und Staatsmann nicht unbedeutend und sogar (Xen. Hell. II, 3, 42) neben Thrasybulos genannt. Nach der Herstellung der Verfassung war er sehr einflußreich (Isokr. XVIII, 23).

welche es ihm nicht verziehen, daß von den Oligarchen mehrere zu seinen frühern Schülern gehört hatten, die Sophisten und die altfränkischen Feinde der Sophistik, die Patrioten alten Schlages. Als ihm nun ein Biß der Polis ins Genick fuhr, indem sich ihrer drei zu einer Anklage zusammentaten, mochte sich mit Ausnahme des kleinen Anhanges niemand für ihn wehren. Daß aber in der Bürgerschaft so gar keine Bewegung für ihn entstand, zeigt, daß er den Athenern (und auch vielen der Bessern) einfach verleidet war; ohnehin war man von den schrecklichen Tagen seit Ägospotamoi ohne Zweifel gegen das Schicksal von Einzelnen gleichgültiger geworden und hatte selbst Sorgen genug, sich irgendwie einzurichten und durchzuhelfen. Sokrates aber selbst wollte tatsächlich den Tod, wenn gleich in Platons Phädon (p. 61 f.) der Selbstmord von ihm mißbilligt wird. Sein ganzer Prozeß bietet das Bild der höchsten persönlichen Souveränetät bei völliger Legalität, und wahrhaft großartig ist der Schluß seiner Verteidigungsrede. Daß ihm, wenn das Urteil auf Verbannung gelautet hätte, der Aufenthalt in einer für ihn unempfänglichen Stadt das Härteste gewesen wäre, dürfen wir ihm glauben[1].

In Sokrates Wesen und Schicksal wird Vieles am ehesten deutlich, wenn man sich ihn in die jetzige Zeit versetzt denkt. Zunächst würden ihn alle Erwerbenden hassen, dann aber auch die aus Pflichttreue Arbeitenden schwerlich gerne mögen; der Pöbel würde ihn genau so weit lieben, als er anständige Leute inkommodieren würde; die Mächtigen und Einflußreichen würden ihn belächeln; die Religiösen würden ihm eine tiefere Anschauung von Schuld und Läuterung entgegenhalten, während die Verbrecher ihm völlig unzugänglich blieben. Diejenige Quote, welche für ihn zugänglich wäre, wäre verschwindend klein, und seinen (besonders in Xenophons Apologie und Gastmahl hervortretenden) Eigenruhm würde ihm Niemand passieren lassen.

Immerhin aber war er für das damalige Athen eine unvergleichliche Originalfigur, hinterließ ein ungeheures Bild und wurde ein Ideal hellenischen Lebens; er wird stets ein Angelpunkt der ganzen attischen Welt bleiben, und die freie Persönlichkeit ist in ihm aufs sublimste charakterisiert.

[1]) Die spätern Schicksale der drei Ankläger, von denen Plut. de invidia et odio c. 6 handelt, können wirklich schlimm gewesen sein, da es ja in Athen vielen öffentlichen Leuten übel ging. Aber auch, wenn sie in vollem Glück auslebten, hätte man ihnen das böse Ende doch angedichtet. Gar so schnell kann der Umschwung in der Volksstimmung nicht gekommen sein, denn mit der ihm von Staatswegen gesetzten Statue hatte es doch Zeit bis auf Lysipp; sie stand im Pompeion.

Die höchste Steigerung der freien Persönlichkeit finden wir bei den **Zynikern**, deren Schule von **Antisthenes**, einem Anhänger des Sokrates, im Gymnasion Kynosarges gegründet war und nach diesem Orte ihren Namen erhalten hatte [1]. Diese begehrten vor allem nicht die Menschen besser zu machen und machten sich somit auch nicht verhaßt wie Sokrates, der sich damit in dem unbußfertigen Athen Groß und Klein aufgedrängt hatte. Ob sie eine wirkliche philosophische Sekte gewesen sind und nicht vielmehr eine bloße Lebensweise [2] (*ἔνστασις βίου*), darüber kann man im Ungewissen bleiben: jedenfalls verschmähten sie Logik und Physik und beschränkten sich auf die Ethik, und hier war ihr Hauptsatz, daß die Tugend lehrbar und unverlierbar sei [3], und als die Haupttugend erschien ihnen die Bedürfnislosigkeit, die Verachtung der Lust und die Abhärtung gegen Unlust. „Die Mühseligkeit ist das Gute," sagte Antisthenes; alles Andere ist ihm gleichgültig (*ἀδιάφορον*).

Die Bedürfnislosigkeit macht ihnen nun vor Allem die Verachtung der Polis, des Einzelstaates möglich, dessen lebendige Kritik sie sind. Man mag mit Schwegler [4] finden, daß in der Emanzipation von den Pflichten und Schranken des gemeinsamen menschlichen Lebens ein neuer Egoismus liegt, und jedenfalls hätten sie, die sich selbst jenseits des Sozialen stellten, keine sozialen Theorien aufstellen sollen [5]. Indes ist die Apolitie ein allgemeiner Zug der Philosophen [6] und die natürliche Reaktion gegen den Despotismus der Polis. Bei der Zerrüttung derselben „atmeten", wie Bruno Bauer sagt, „die

[1] Schon Antisthenes nannte sich *ἁπλοκύων* oder wurde so genannt. Er trug schon den Philosophenmantel (Tribon), und zwar doppelt, samt Bart, Stab und Ranzen. — Übrigens wird uns auch bei Sokrates der Kydathenäer Aristodemos als *ἀνυπόδητος ἀεί* vorgestellt, Plato, Sympos. 173b.

[2] Ersteres nimmt Diog. Laert. VI, 9, 3 an.

[3] Diese Unverlierbarkeit der Tugend erinnert an die der Gnade bei den Calvinisten.

[4] Gesch. d. gr. Phil. S. 134. Immerhin zog Diogenes nach Chäronea mit, wurde aber schon vor der Schlacht von einem Streifkorps gefangen. Von Philipp befragt, warum er ausgezogen, sagte er: „Um deine Unersättlichkeit zu erspähen." Diog. Laert. VI, 2, 6, 43. Er soll auch eine entschiedene Bewunderung für Sparta gehabt haben. Daß er aber auch gegen Spartiaten sein Mundwerk walten ließ, vgl. Älian V. H. IX, 28, 34.

[5] S. Schwegler a. a. O. Ihre Theorien führten dann später die Stoiker weiter; aber schon Diogenes stellte (Diog. Laert. VI, 2, 6, 38) entgegen: *τύχῃ μὲν θάρσος, νόμῳ δὲ φύσιν, πάθει δὲ λόγον*, lehrte Gemeinschaft der Weiber und Kinder und verhöhnte Adel, Rang u. dgl.

[6] Vgl. oben S. 374.

Philosophen auf, es war ein Alp von ihrer Brust genommen." Dafür fühlte ein Diogenes sich als Weltbürger und nannte sich auf die Frage nach seiner Heimat so[1]; auch konnte er sich etwa mit großem Wohlgefallen rühmen, daß an ihm alle tragischen Flüche in Erfüllung gegangen seien, er sei „ohne Stadt, ohne Haus, der Heimat beraubt, ein Bettler und fahrender Mensch, der von der Hand in den Mund lebe"[2], und schon sein Vorgänger Antisthenes hatte sich über reines Ortsbürgertum und Demokratie in allen möglichen Sarkasmen ergangen[3].

Statt einer eigentlichen Lehre werden uns nun über die Zyniker eine Masse von Anekdoten und Einzelzügen überliefert, die im Einzelnen großenteils erfunden sein mögen, aber einen richtigen Reflex aus dem allgemeinen Bild der Schule geben. Dies ist besonders mit der Hauptgestalt, Diogenes von Sinope, dem „toll gewordenen Sokrates", wie ihn Plato nannte, der Fall. Derselbe soll infolge einer Münzfälschung, die sein Vater oder er selbst begangen, aus seiner Vaterstadt verbannt worden sein[4]. Man braucht hievon nicht viel zu glauben, daß aber sein Wesen durch einen starken Bruch mit der Vergangenheit entwickelt worden ist, erscheint nicht unwahrscheinlich. Er hielt sich in der Folge bald zu Athen, bald zu Korinth und bald zu Theben auf und verglich diesen seinen Ortswechsel mit dem jährlich dreimaligen Residenzwechsel des Großkönigs; in Athen aber, das, als er hinkam, schon eine völlig gebrochene Macht war, war er bald beliebt und nistete sich in sein berühmtes Faß beim Metroon ein[5]; und Alles lachte, wenn er die ganze

[1]) Diog. Laert. VI, 2, 6, 63.

[2]) Ebd. 38. Eine Variante: Älian V. H. III, 29. Der Thebaner Krates nannte sich den Mit„bürger" des Diogenes, weil diesem durch den Neid nicht beizukommen sei. Diog. Laert. VI, 5, 11.

[3]) Als man ihm seine thrakische Mutter vorwarf, sagte er, auch die Göttermutter sei eine Phrygerin, und wenn die Athener sich rühmten, ihrem Boden entsprossen (*γηγενεῖς*) zu sein, so teilten sie diesen Ruhm mit den Schnecken und Heuschrecken; die Poleis gingen dann zugrunde, wenn sie die geringen Bürger nicht von den ernsthaften unterscheiden könnten. Von den Feldherrnwahlen durch allgemeine Abstimmung meinte er, die Athener möchten durch Volksbeschluß die Esel zu Pferden erklären; schon wenn ihn Viele rühmten, fragte er: „Was habe ich denn Übles getan?"

[4]) Seine Lebensgeschichte gibt Diog. Laert. VI, 2, 6, 20 ff. Als ihm Jemand seine Verbannung vorwarf, sagte er: „Aber darum bin ich Philosoph geworden," und als man ihm sagte: „die Sinopier haben dich zur Verbannung verurteilt," antwortete er: „Und ich sie zum Zuhausebleiben."

[5]) Als ein Bube sein Faß (d. h. eine jener riesigen Amphoren, in denen ein Mensch fast stehen kann) zertrümmerte, gab man ihm ein neues.

Welt in pleno beschimpfte; es sieht fast aus, als hätte man sich in ihm, weil man die alte Komödie nicht mehr hatte, ein abenteuerlich böses Maul halten wollen. Eine merkwürdige Zeit ist die, da er, schon als älterer Mann, von dem Piraten Skirtalos gefangen und in Korinth an einen gewissen Xeniades verkauft worden[1] war. Bei diesem, dem er sich sofort als „Herrn" angekündigt hatte, blieb er und wies es ab, als Angehörige (οἰκεῖοι) und Freunde ihn loskaufen wollten, und zwar wahrscheinlich, weil ihm auf seine Manier wohl war. Auch Xeniades fand, daß mit ihm „eine gute Gottheit in sein Haus gekommen sei", und machte ihn zum Erzieher seiner Söhne, die er turnermäßig erzog, aber auch mit einer ganz guten literarischen Bildung ausstattete; denn diese scheint er überhaupt, während er Musik, Geometrie und Astronomie als unnütz erklärte und die Kunst wegen der hohen Preise, die man für eine Statue bezahlte, höhnte[2], zum Unterschiede von den andern Zynikern nicht verachtet zu haben[3]. Daß er zwischendurch auch einmal nach Olympia kam, ist möglich, jedenfalls aber dachte man, er müßte hingekommen und auf seine Art laut geworden sein[4]. Er erlebte dann noch die Harpalosgeschichte und äußerte sich dahin, daß Harpalos, indem er mit seinem Reichtum noch so lange lebe, Zeugnis gegen die Götter ablege[5]; gestorben soll er am nämlichen Tage sein, da Alexander in Babylon starb und zwar durch Zurückhalten des Atems; die, welche ihn im Gymnasium Kraneion außerhalb Korinths tot fanden, vermuteten gleich, er habe dies getan, „um sich dem Rest des Lebens zu entziehen". Die Söhne des Xeniades, von deren Unterstützung er, so weit er sie annehmen mochte, tatsächlich scheint ausgelebt zu haben, begruben ihn.

Das System des Diogenes kann wenig gewesen sein; das, was ihn zum äußersten Vorposten der griechischen Philosophie, ja des ganzen griechischen Lebens macht, ist die praktische Verachtung der Welt, die Freiheit von

[1]) Dieser muß doch durch den athenischen Ruf des Diogenes ganz wohl gewußt haben, wen er kaufte.

[2]) Diog. Laert. VI, 2, 8; 2, 6, 35.

[3]) Antisthenes meinte, Weisegeborene sollten keine γράμματα lernen, um nicht durch Ansicht Anderer (ἀλλότρια) irre gemacht zu werden.

[4]) Nach Älian V. H. IX, 34 sah er hier prächtig aufgeputzte junge Rhodier und sagte lachend: „das ist Schwindel," und dann sah er Lakedämonier in geringen und schmutzigen Kleidern und sagte: „das ist ein anderer Schwindel."

[5]) Cic. de nat. deor. III, 34, 83. Zweifelte er an der Existenz oder an der Gerechtigkeit der Götter?

Staat, Menschen, Bedürfnissen und namentlich von Meinungen, der tiefe praktische Pessimismus, der bei ihm mit theoretischem Optimismus vereinbar war[1]). Unglückliche, wie z. B. ruhmjägerische Rhetoren, nannte er „sehr beklagenswerte Hochbedeutende“ (*τρισαθλίους τρισανθρώπους*), und wie vom Ruhm, so wollte er auch von Anderm nichts wissen: von der Ehe z. B. mahnte er unbedingt ab[2]). Wer einmal die Scheu vor der bösen Zunge überwunden hatte, fand in ihm eine Macht und einen Zauber der Rede (*πειθὼ καὶ ἴυγξ*), die jeden fesseln konnte, und es fehlte ihm daher nicht an Freunden und Schülern[3]). Da er aber die Menschen von vorneherein gering tarierte[4]), vielleicht auch, weil er nicht bloß original, sondern womöglich allein sui generis sein wollte, verhielt er sich mißtrauisch gegen die, die sich ihm anschließen wollten, und suchte sie abzuschrecken, indem sie ihm Salzfische, Käse u. dgl. nachtragen mußten. So weit etwa zur Sicherung nötig ist, behauptete er sich im Respekt, und Prügel hat er doch einmal lieber wiedergegeben, als das Bußgeld anzunehmen; auch war er vollkommen hohnfest[5]). Sein Leben fristete er durch ein ungeniertes, aber äußerst mäßiges Betteln (meist um einen Obol), das er wie ein Recht[6]) ausübte. Als Jemand im Hervornehmen des Geldes langsam war, bemerkte er: „Mann, ich bettle zum Essen, nicht zum Begräbnis!“ Und als Jemand fragte, warum man den Bettlern gebe, aber den Philosophen nicht, lautete seine Antwort: „Lahm und blind zu werden haben die Leute Aussicht, Philosophen zu werden aber niemals.“

Er ist der rechte, heitere Pessimist, der auf d i e unermeßlich größere Quote des Lebens, welche von Elend und Verlust bedroht ist, verzichtet, um mit dem Rest auszukommen, mit Mäßigkeit, Gesundheit und Freiheit. Nichts

---

[1]) Über den intellektuellen Optimismus des Diogenes vgl. Band II, S. 388.

[2]) Diog. Laert. VI, 2, 6, 54 Freilich mochte sich dies durch die postulierte Gemeinschaft der Weiber und Kinder ausgleichen und ersetzen.

[3]) Wie hat man diese *γνώριμοι* und *μαθηταί* wohl zu unterscheiden?

[4]) Vgl. sein *ἀνθρώπους ἐκάλεσα, οὐ καθάρματα.*

[5]) Als man ihm sagte: *πολλοί σου καταγελῶσιν*, antwortete er: *ἀλλ' ἐγὼ οὐ καταγελῶμαι.*

[6]) Von seinen Freunden glaubte er das Geld nicht zu verlangen (*αἰτεῖν*), sondern zurückzuverlangen (*ἀπαιτεῖν*). Nach Plut. de vitioso pud. 7 bettelte er einst die Statuen im Kerameikos an und sagte, als man sich darüber aufhielt, er übe sich im Nichtsbekommen (*ἀποτυγχάνειν μελετᾶν*). Von Antipater nahm er einen Tribon zum Geschenk an.

zu bedürfen ist ihm göttlich, weniges zu bedürfen gottähnlich, und der Freiheit zieht er wie Herakles g a r n i c h t s vor. Daher entgegnet er auf das Wort Jemandes, daß das Leben ein Übel sei: „Nicht das Leben, sondern das üble Leben;" auch rief er oft, das Menschenleben sei von den Göttern als ein leichtes gewährt worden, es sei aber verborgen und verschüttet, indem man nach Honigspeise und Salben trachte. Wenn er aber mit der Laterne auszog, um den „Menschen" zu suchen, so wird er dabei weder an den Menschen zum Unterschiede vom Tier noch den ethisch verklärten Menschen gedacht haben, sondern, wie wenigstens uns schon vorgekommen ist, vielleicht an den Nicht-Polites.

Gegenüber dem vielen Tugendgerede, das man anhören mußte, besonders dem von den vier Kardinaltugenden, durch welche z. B. Agathon in Platos Gastmahl sogar den Eros hindurchpeitscht, mag Diogenes mit seinem konkreten bösen Maul für viele Athener eine Erquickung gewesen sein[1]; doch war Karikatur und Imitation bei dieser Sekte leicht. Schon Antisthenes hatte wegen seines zerrissenen Mantels von Sokrates die Frage zu hören bekommen: „Wirst du nicht aufhören, dich gegen uns schön zu machen?"[2] Und dem Diogenes soll Plato gesagt haben: „Wie anmutig wäre deine Naivetät (*ἄπλαστον*), wenn nicht das Gemachte (*πλαστόν*) daran wäre;" die echten Philosophen mochten in den Cynikern immer etwas wie Komödianten sehen. Eine forzierte Persönlichkeit scheint zumal Krates gewesen zu sein[3]. Er verkaufte seine Habe, warf den Erlös den Thebanern hin und sagte dazu: „Krates läßt den Krates frei." Den Entschluß mag ihm der Umstand erleichtert haben, daß er häßlich und bucklig war und beim Turnen ausgelacht wurde. Daß er an seinem beohrfeigten Gesicht ein Täfelchen befestigte mit der Aufschrift: „Nikodromos hat es gemacht," geht über allen Diogenes hinaus. Auch seine Frau Hipparchia, die ihn trotz seines Warnens heiratete

[1]) Der Dichter Kerkidas (Bergk S. 215) sagte von ihm: *ἦς γὰρ ἀλαθέως Διογένης Ζανὸς γόνος οὐράνιός τε κύων.*

[2]) Älian V. H. IX, 35.

[3]) Laut Suidas (Westermann S. 429) nannte man ihn *θυρεπανοίκτης*, weil er ungeniert in jedes beliebige Haus eintrat. Auch forderte er Huren zu gegenseitigem Schimpfen heraus, um sich gegen Beleidigungen abzuhärten (*συγγυμνάζων ἑαυτὸν πρὸς τὰς βλασφημίας*). Mild begegnete er dem gestürzten und nach Theben geflüchteten Demetrios von Phaleron, dem vor seinem Mundwerk bange war. Er meinte, die Verbannung habe kein Übel in sich, Demetrios sei jetzt einer doch unsichern Stellung los geworden, er möge sich auf sich selbst verlassen. Plut. Quom. adul. c. 28.

und den Tribon gleichfalls trug, war eine verstiegene Person, und dazu kam noch sein Schwager Metrokles, der von Theophrast zum Zynismus übergegangen war und nun des Winters in Schafställen, des Sommers in den Vorhallen der Tempel übernachtete[1]. Diese ganze Gesellschaft macht, wenn wir sie am Symposion des Königs Lysimachos von Thrakien-Makedonien treffen, wo Hyparchia mit dem Theodoros Atheos debattiert, schon den Eindruck, als hätte sie sich bisweilen ludibrii causa einladen lassen, um sich wieder einmal satt zu essen; auch kann uns der Gedanke kommen, es sei ein Glück für sie gewesen, daß die Gefahr, in den Branntweingenuß zu verfallen, ihnen erspart war. Aber von dem gleichen Krates sind doch auch sehr ansprechende elegische und iambische Fragmente erhalten. Man beachte z. B. seine Verse über das Überalldasein des Zynikers, verbunden mit echter Verschmähung des Ruhmes[2], und diejenigen, worin er sich durch einen Witz an der falschen Wertschätzung der Dinge rächt[3], sodann die schöne Stelle, da er sich als omnia sua secum portans gibt[4]. Auf die Frage aber, was ihm aus der Philosophie erwachsen sei, hat er die fröhliche Antwort[5]:

„Ein Scheffel Bohnen und mein' Sach' auf nichts gestellt."

Was den Zynismus überhaupt betrifft, so ist vor Allem darauf zu achten, daß hier die Askese auf kein Absterben des Leibes hinzielt und der Gesundheit nicht Abbruch tun darf. Sie ist ferner ohne Zusammenhang mit dem Seelenwanderungsglauben, überhaupt, was anderswo ganz unerhört ist, ohne jedes religiöse Motiv, sie ist nicht auf gänzliche Ertötung des Willens gerichtet und will nicht um ihrer selbst willen als verdienstliches Werk gelten, sondern sie will nur ein Mittel zur Unabhängigkeit von der Tyche sein und ist insofern ein notwendiges Produkt des griechischen Pessimismus. Sie durchzuführen, dazu gehörte eine feste Entschlußkraft und eine tüchtige Natur; es war nicht Jedermanns Sache, das Leben eines Metrokles zu führen; für kapuzinerhafte Naturen aber, deren es viele geben mochte,

[1] Plut. an vitiositas c. 3.

[2] Diog. Laert. VI, 5, 11: Mein Heimatsort ist meine Dunkelheit Und dann die Armut. Dieser schadet Tyche nichts.

[3] Ebd. 5, 2: Rechne für den Koch 3 Minen — für den Arzt 1 Drachme, für den Schmeichler 5 Talente — für den Ratgeber den blauen Dunst, für die Dirne 1 Talent, für den Philosophen 3 Obolen.

[4] Ebd. Herrliches, das ich gelernt und gedacht und fand mit den Musen, Dieses besitz ich. Das Viele und Reichliche holte die Hoffart.

[5] Ebd. *θέρμον τε χοῖνιξ καὶ τὸ μηδενὸς μέλειν.*

war es leicht, sie zu karikieren: in dem relativ so warmen Klima gaben sich solche eben mit einem gegen Regen gesicherten Quartier und Bettelkost zufrieden, wenn sie dabei der Welt ungestört ein böses Maul anhängen konnten und nichts zu arbeiten brauchten. Was wohl die jetzige Polizei auch mit den echten Zynikern der alten Zeit anfangen würde, brauchen wir nicht zu fragen.

Üble Ausartungen waren es, wenn ein Menippos zwar Zunge und Feder zynisch walten ließ, dabei aber als Wucherer und Pfandleiher die verachtete Welt doch nach Kräften rupfte[1]), oder wenn ein Menedemos als aus dem Hades kommende Erinys herumzog, welche dem Bösen auf Erden zusehe, um es vorläufig den Dämonen des Hades zu melden[2]). Von unwürdigen Zynikern der spätern Zeit bis auf einen Peregrinos Proteus weiß dann Lucian Manches zu erzählen[3]). Der nämliche aber schildert uns in dem zwar eklektischen, tatsächlich aber als Zyniker lebenden Philosophen Demonax den einzigen Menschen, den er, und zwar aus genauer Bekanntschaft, verehrte. Demonax war um 90 n. Chr. auf Zypern geboren, war aber in Athen eine gewohnte Stadtfigur geworden, nicht bloß als Philosoph, sondern als Zusprecher, Versöhner, Vermittler und Witzemacher. Er lebte ohne Krankheit und ohne Kummer, Niemanden zur Last fallend außer durch sein (bescheidenes) Betteln, dem Freunde wert, ohne Feind. Wenn er kam, standen Archonten auf, und Alles schwieg. Wenigstens im hohen Alter pflegte er ungeladen in beliebige Häuser einzutreten, um daselbst zu speisen oder zu schlafen, und die Bewohner empfingen ihn wie einen guten Dämon. Wenn er vorbeiging, zogen ihn die Brotverkäuferinnen zu sich, und jede wollte, daß er von ihr Brot annahm, und die, welche es ihm geben durfte, hielt dies für ein Glück. Auch die Kinder brachten ihm Obst und nannten ihn Vater (wie einen Kapuziner). Als einst in Athen ein Bürgerzwist war, brauchte er bloß in der Volksversammlung zu erscheinen, um Alles zum Schweigen zu bringen; er sah, daß sie andern Sinnes geworden, sagte nichts und ging.

---

[1]) Diog. Laert. VI, 8, 2. Endlich gruben ihm Diebe durch die Mauer und raubten ihm Alles, und er erhenkte sich.

[2]) Ebd. VI, 9, 2.

[3]) Vgl. auch das böse Epigramm des Hegesandros über die Zyniker als Heuchler, Athen. IV, 53. Das *κυνικὸν συμπόσιον* des Parmeniskos, ein Linsenessen in Gegenwart von Hetären, wovon Proben ebd. 45 ff., wird aus der letzten Diadochenzeit sein und ist kein echtes, sondern ein schon mit Literaturzitaten gespicktes Symposion.

Als er, fast hundertjährig, merkte, daß er sich nicht mehr selber helfen konnte, sagte er noch einen schönen Vers, enthielt sich aller Nahrung und starb heiter, wie er stets den Leuten erschienen war; die Athener aber bestatteten ihn auf Staatskosten prächtig und betrauerten ihn lange; den steinernen Sitz, wo er auszuruhen gepflegt, verehrte und bekränzte man. Wer ein ähnlich liebliches Bild dieser Art aus moderner Zeit will kennen lernen, möge den Don César in Viktor Hugos Ruy Blas betrachten.

Daß der Zynismus sich bis in die Römerzeit halten konnte, ist ein Beweis dafür, daß er eine innere Notwendigkeit in sich hatte; er hätte es nicht so weit gebracht, wenn er nicht einer bestimmten Farbe im hellenischen Geistes- und Seelenleben entsprochen hätte. Ein allgemeines Verdienst der Zyniker um die griechische Philosophie möchte sein, daß sie durch ihr Beispiel viel dazu beitrugen, wenn in einer schon sehr auf Profit und Genuß ausgehenden Zeit die Philosophie der Stolz und der Lebensberuf begabter und dabei genügsamer Leute blieb.

Fragen wir nun, wo sich die Forderung der Askese in der griechischen Philosophie sonst noch vorfinde, so bieten sich uns erstlich die spätern Pythagoreer dar. Ihre Askese ist insofern echter als die zynische, als sie mit religiösen Gedanken zusammenhängt; die Seele scheint ihnen in den Leib als in einen Kerker gebannt zu sein, und diesen Kerker soll man keiner Bevorzugung genießen lassen. Auch sind sie dabei nicht ohne politische Absichten: sie suchen durch Erziehung von tugendhaften Panhellenen im Sinne eines Epaminondas auf den Staat zu wirken. Die zynische Bosheit findet sich bei ihnen nicht, in der Lebensweise aber müssen sie sich den Zynikern stark genähert haben. Während die frühern Pythagoreer in weißen Kleidern, gebadet, gesalbt und geschoren, einhergingen, heißt es von einem Diodor von Aspendos, daß er sich das Haar lang wachsen ließ und schmierig und barfuß daherkam[1]. — Mit Maßen asketisch waren aber auch die Stoiker. Zenon, der, wie es heißt, für die zynische Roheit zu dezent war, hat doch noch ganz asketische Züge, und ein Komiker sagte von ihm: „Er lehrt hungern und bekommt dabei dennoch Schüler“[2]. Auch Kleanthes, der zur Entbehrung freilich anfänglich gezwungen war[3], muß sich später mit Willen geübt haben.

[1] Athen. IV, 56.
[2] Diog. Laert. VII, 1, 21.
[3] Ebd. 5, 1 f.

Im Gegensatz zur zynischen Askese steht dann die Hedonik des Aristipp; denn dieser fand in dem Genuß und zwar dem Genuß des Augenblicks das höchste Gut. Vom Staate aber wandte sich der Hedoniker ganz ebenso ab wie der Zyniker. Aristipp erklärte schon dem Sokrates, daß er sich in kein Gemeinwesen einschließe, sondern überall ein Fremder sei. Sokrates machte ihm darüber Vorstellungen: mit seinem Wanderleben begebe er sich nur in größere Gefahren; doch davon wollte Aristipp nichts wissen[1]. Er ist dann allerdings den guten Schüsseln an den Tyrannenhöfen nicht genug aus dem Wege gegangen; die Hedonik war eben ohne Geld nicht möglich.

Die Philosophen sind dann fortwährend der Polis ausgewichen, und Plato ist durch seine Apolitie gleich ausgezeichnet wie durch seine Utopie. Das Stärkste, was seine völlige Abwendung nicht nur vom Staate, sondern von der ganzen Mitwelt betrifft, findet sich in dem in seinen mittlern Jahren verfaßten Theätet. Hier läßt er (173, c. ff.) Sokrates von den Philosophen überhaupt sagen: „Diese kennen vor Allem von Jugend an den Weg auf die Agora nicht, noch wissen sie, wo ein Gerichtslokal, ein Rathaus oder irgend ein anderes gemeinsames Versammlungsgebäude der Polis ist. Gesetze und Volksbeschlüsse bekommen sie weder zu hören noch zu lesen. Und die Bestrebungen der Hetärien um Macht im Staate, die Zusammenkünfte, die Gästmähler, die Gelage mit Flötenbläserinnen kommen ihnen nicht im Traume vor. Von aller Stadtnachrede wissen sie nicht einmal, daß sie dieselbe nicht wissen. Vielmehr befindet sich in Wahrheit nur der Leib des Philosophen in der Stadt, sein Geist aber, dies Alles gering achtend, schwebt überall frei umher und mißt die Tiefen und die Weiten der Erde und des Himmels und durchforscht die ganze Natur der Dinge, ohne sich je auf irgend etwas von den Dingen aus der Nähe herabzulassen“[2]. Wie vieler Übergänge mochte es in Platos Geist bedürfen, bis er nach einer solchen prinzipiellen Erklärung bei jenem Exzesse des philosophischen Selbstbewußtseins anlangte, der ihm die Forderung erlaubte, daß im vollkommenen Staate die Philosophen allein und unumschränkt über eine mechanisch gehorchende Bürgerschaft regieren sollten und bis er seine eigene Politeia für ausführbar hielt[3]? Aber vielleicht ist der

[1]) Xenoph. Mem. II, 1, 13 ff.

[2]) Man vergleiche auch im Gorgias (484 c. ff.) den Spott auf solche, die, um nicht unpraktische Leute zu werden, die Philosophie nur in der Jugend mitmachten.

[3]) Vgl. Band I, S. 284 ff.

Umschlag in den Gegensatz nicht so schwer zu erklären. Aus dem „entweder den Staat ignorieren" folgt das „oder ihn neu bauen". Will man aber letzteres, so muß man sich als Optimisten geben, und so hängt auch Platos Utopie mit seinem Optimismus zusammen; Optimist mußte er ja auch sein, da er mit den zwei Prinzipien Gott und Materie begann[1]). Aus Allem ergibt sich also für ihn die eigentümliche Stellung, daß er seinem Athen gegenüber dem Staate abgewandt (ἄπολις)[2]) und für Hellas Utopist ist: daß der plötzliche Wunsch, tatsächlich einzugreifen, ihn aus der Rolle fallen und obendrein noch zum zudringlichen Arzte für Sizilien werden ließ, sowie, daß seine Schüler hie und da tyrannische Staatslenker wurden, haben wir früher betrachtet[3]). Im Vorbeigehen aber wollen wir hier noch daran erinnern, daß es vielleicht die letzte Philosophenhuldigung an ein Orakel gewesen ist, wenn Plato in seinem Werke „von den Gesetzen" an verschiedenen Stellen auf delphischen Entscheid abstellt, in einer Zeit, da die Pythia bereits zu Makedonien hinneigte oder es doch bald tun sollte.

Freiheit von den Bedürfnissen und vom Staat predigte auch die Stoa. Wir haben oben gesehen, daß Zeno und Kleanthes bis zu einem gewissen Grade asketisch lebten. Von Zeno[4]), der aus dem hellenisiert-phönikischen Kittion stammte und ursprünglich einen Purpurhandel trieb, wird erzählt, daß er sich zum Verluste seines Vermögens durch einen Schiffbruch Glück gewünscht habe, weil das Schicksal ihn so der Philosophie zujagte[5]). Er wurde dann Schüler des Zynikers Krates, hatte auch mit Megarikern und Platonikern Umgang

---

[1]) Vgl. die ganze Darstellung bei Diog. Laert. III, 1, 41 und Band II, S. 388.

[2]) Nach Aristoxenos (bei Diog. Laert. ebd. 10) machte er drei Feldzüge mit; doch wurde dies von andern geleugnet.

[3]) Band I, S. 284, 357 ff. Von dem Platoniker Euphräos von Oreos wird Athen. XI, 119 berichtet, er habe in Makedonien so viel als König Perdikkas selbst regiert und die Umgebung desselben so pedantisch in Ordnung gehalten, daß man am gemeinschaftlichen Mahle nicht teilnehmen durfte, wenn man sich nicht auf Geometrie oder Philosophie verstand (man vgl. Plato bei Dionys, Band I, S. 358); daher, als Philipp zu Regierung kam, Parmenion den Euphräos verhaften und töten ließ. — Wir werden wohl allgemein annehmen dürfen, daß Philosophen im griechischen Staat immer doktrinär und in praxi tyrannisch sind. Ruhmredig werden die politisch tätigen Platoniker bei Plutarch adv. Colot. verzeichnet.

[4]) Über diesen vgl. Schwegler, Gr. Phil. S. 270 ff., aus dem das Folgende entnommen ist.

[5]) Plut. de capienda 2. Seneka, de tranq. anim. 14, 3.

und gründete, nachdem er sich zwanzig Jahre lang mit phönizischem Kaufmannssinn von überall her das Brauchbare angeeignet hatte, seine eigene Schule in der Stoa Poikile. Er lebte streng und einfach, und daß er überhaupt Honorar nahm, wird daraus erklärt, daß er hiedurch ein größeres Gedränge von Zuhörern vermeiden wollte[1]).

Das Hauptpostulat der Stoa ist nun, daß das Subjekt sich durch eigene Kraft glücklich machen könne und solle; daraufhin entwarf sie das Idealbild ihres „Weisen" und kolorierte daran immer weiter; sie schlug aber diese Kraft viel zu hoch an, und wenn sie daher jemand nennen sollte, der in ihrem vollen Sinne ein Weiser gewesen[2]) wäre, so konnte sie es nicht; „die Stoiker suchen überall den Weisen, als wäre ihnen ein solcher entlaufen," spottet ein Komiker. Und wenn wir nun fragen, wie dieser Weise sich zum Staate stellt, so lautet die Antwort, daß er theoretisch gar kein Verhältnis zu ihm hat; er hat es vielmehr nur mit der Welt zu tun, eine Trennung der Menschen in Staaten und Städte mit verschiedenen Gesetzen sollte nicht stattfinden, es sollten alle Menschen als Landsleute und Mitbürger angesehen werden[3]). In diesem Sinne hinterließen Zeno und Chrysipp stoische Politien. Beides waren Utopien, die u. a. die Weibergemeinschaft enthielten, welches die unvermeidliche Lehre aller derer sein mußte, die mit dem Leben so kurzen und einfachen Prozeß machten. In der Praxis aber spielte im Gegenteil später der Stoiker hie und da eine ganz bestimmte Rolle im oder gegenüber vom Staat; manche traten als Tyrannenstürzer auf, und welchen Widerspruch die römische Stoa gegen die Monarchie erhoben hat, ist bekannt.

Im höchsten Grade strebt nach dem wirklich freien Menschen Epikur. Seine Philosophie hat einen rein praktischen Zweck: sie will Anleitung zur Glückseligkeit geben. Die theoretische Wissenschaft erklärt er für unnütz; die Physik will er nur als Befreierin von schreckhaften Vorstellungen (übeln Vorbedeutungen, Erwartungen göttlicher Strafe usw.), überhaupt dient nach ihm das Wissen nur zur Befreiung vom Wahn. Sein höchstes Ziel, die

---

[1]) Diog. Laert. VII, 1, 15. Ebd. 19 die Mittel, wodurch er einen reichen Rhodier von sich abschreckte. Über das Honorarnehmen des Zeno, Kleanthes und Chrysippos vgl. auch Quintil. inst. or. XII, 7.

[2]) Das umständliche Bild des stoischen „Weisen" als solchen, besonders aus Diog. Laert. und Stobäos gibt Schwegler, S. 309 ff. Es paßt so recht zur stoischen Gottheit.

[3]) Schwegler, S. 308.

Lust (ἡδονή), ist ja nicht die körperliche Lust — es ist zu fürchten, daß sich wenige Menschen mit der echt verstandenen epikureischen Lust begnügen möchten, — vielmehr die frohe Stimmung der Seele (χαρά) und die Freiheit von Schmerzen der Seele (ἀταραξία) und des Leibes (ἀπονία), weshalb die Tätigkeit des Weisen mehr auf Vermeidung des Unangenehmen als auf positive Lust gehen muß, ein Ziel, das ohne große Entsagung nicht zu erreichen ist. Die Götter leugnet Epikur nicht, hilft sich aber ihnen gegenüber auf seine Weise, indem er sie in eine hohe intermundane Sphäre verweist, wo sie höchst glücklich leben, weil und indem sie sich nicht um die Menschen kümmern. Sein Weiser wird eine Schule gründen, aber nicht die Masse an sich ziehen; er wird das Landleben vorziehen, aber nicht Zyniker sein. Bei unleidlichem Schmerz steht der Selbstmord frei; Furcht vor Tod und Unterwelt gibt es nicht; die Seele erlischt mit dem Tode, der kein Übel ist. — Was nun den Staat betrifft, so wurde früher[1]) darauf hingewiesen, daß Epikur ihm bloß den Wert eines gegenseitigen Sicherheitsvertrages vindiziert und ihn dafür ästimiert; seine Freiheit von allem politischen Ehrgeiz spricht sich in den berühmten Mahnungen aus, im Verborgenen zu leben (λάθε βιώσας) und sich vom Staate fernzuhalten (μὴ πολιτεύεσθαι), wobei er immerhin denjenigen, welche ohne Ehre und Ruhm nicht glücklich sein könnten, die Teilnahme an der Politik frei ließ[2]). Ein starkes Zeichen seines Ernstes und seiner Unabhängigkeit ist, daß er zugunsten der Einfachheit auf die Rhetorik völlig verzichtete. Seine Sprache war eine die Dinge mit ihrem eigentlichen Namen, ohne Umschweife und Stilkünste bezeichnende (λέξις κυρία, ἰδιωτάτη), und in seiner Schrift über die Rhetorik verlangte er nichts anderes als Deutlichkeit (σαφήνεια)[3]). Den enormen Luxus an Rhetorik aber, den Andere hatten, konnte er deshalb verschmähen, weil er zum Unterschiede von der Stoa, bei der immer das Postulat vorandröhnt, kein Pathos hatte. Nun hat ihn freilich das ganze spätere Altertum als einen Egoisten verurteilt, wie uns hauptsächlich Plutarchs Schrift „gegen Kolotes" lehren kann. „Bei Epikur gibt es," so heißt es hier[4]), „weder Tyrannenmörder noch Helden, noch Gesetzgeber, noch Königsratgeber, noch Vorsteher eines

[1]) Band I, S. 290.

[2]) Plut. de tranq. anim. c. 2. Aristion, der Tyrann von Athen und das Werkzeug des Mithridates und Archelaos, war Epikureer. Appian, Bell. Mithr. XII, 28.

[3]) Diog. Laert. X, 1, 8, 13.

[4]) Plut. adv. Colot. c. 33 ff.

Demos, noch Märtyrer für das Recht. Unter so vielen Philosophen sind die Epikureer die einzigen, welche, ohne selbst etwas beizutragen, an den Wohltaten ihrer Staaten teilnehmen . . . Wenn sie schreiben, so schreiben sie vom Staate, wir sollen uns nicht damit einlassen, und von der Rhetorik, wir sollen sie nicht treiben (sehr bezeichnend ist es, wie hier Staat und Redekunst zusammengehen), und von der Königswürde, wir sollten den Umgang mit den Königen meiden. Von den politischen Männern sprechen sie mit Lachen und zur Zernichtung ihres Ruhms; nur etwa dem Epaminondas gestehen sie einiges Gutes zu, aber nur ein weniges." Daß Metrodor den Satz wagte: „Man darf ein wahrhaft freies Gelächter erheben über alle Menschen, und auch über Lykurge und Solonen," erregt Plutarchs besondern Zorn. Genug, daß Epikur wenigstens den großen Rückschlag gegen eine Anzahl von Überspanntheiten bedeutet; in dieser Beziehung wird der Mann immer der Beachtung wert sein.

Durch gänzliche Zurückhaltung des Urteils erstrebte die Glückseligkeit der Skeptiker Pyrrhon von Elis[1]. „Wer auf alle eigene Meinung verzichtet, lebt ruhig, ohne Sorge, Leidenschaft und Begierde, in völliger Gleichgültigkeit gegen die äußern Güter und Übel; in dieser Unerschütterlichkeit des Gemüts (*ἀταραξία* oder *ἀπάθεια*) besteht seine Glückseligkeit"[2].

Betrachten wir das Personal der griechischen Philosophen und dessen Ergänzung, so sehen wir bald, daß sich nicht nur überall eine ansehnliche Quote von freien Griechen vorrätig findet, welche für die philosophische und wissenschaftliche Tätigkeit geeignet sind, sondern daß auch die Schranken der Nationalität, des Standes und des Geschlechtes übersprungen werden. Das große Vorbild eines barbarischen Philosophen[3] ist der Skythe Anacharsis, den man an Krösos durfte schreiben lassen: „Geld bedarf ich nicht: mir genügt es, als ein besserer Mensch zu den Skythen zurückzukehren." Er starb der Sage nach auf der Jagd durch einen Pfeil seines Bruders als Märtyrer der griechischen Weihen, vielleicht der griechischen Bildung über-

[1]) Über ihn vgl. Diog. Laert. IX, 11. Bei Anlaß des Pyrrhon gibt Diogenes 11, 8 auch eine Übersicht der schon vor ihm vorkommenden skeptischen Ansichten, von Homer und den sieben Weisen an.

[2]) So Schwegler S. 332.

[3]) Schon der Name Äsop dürfte übrigens vielleicht ursprünglich einen „Äthiopen" bezeichnen.

haupt. So mythisch diese Gestalt erscheint, und so Vieles durch Fiktion mag auf sie übertragen sein, am Vorkommen der Persönlichkeit eines solchen hochbegabten Skythen in der griechischen Gedankenwelt läßt sich nicht zweifeln. Später gehörte dann ein persischer Prinz, Mithridates, der Sohn des Rhodobates zu den Verehrern Platos, dessen Statue von der Hand des Silanion er der Akademie stiftete[1]). Zenon von Kittion mußte sich noch von Krates ein „Phönizierchen" schelten lassen; auch der Zyniker Menippos war von phönizischer Herkunft; ferner wird ein Babylonier Diogenes genannt, den Zenon zum Philosophieren brachte[2]), und echte chamitische Karthager, deren hellenischer Name eine bloße Umtaufe ist, sind im IV. Jahrhundert Dionysios, der Megariker[3]), später Herillos, ein Schüler des Zenon[4]) und Kleitomachos, der Schüler des Karneades[5]); dieser letztere hieß eigentlich Hasdrubal, philosophierte zuerst auf karthagisch in seiner Heimat und wurde in Athen, wohin er erst vierzigjährig kam, der offizielle Nachfolger seines Lehrers und ein fleißiger Autor. Sogar die Farbe schied nicht mehr: ein Schüler Aristipps war Äthiops aus dem kyrenäischen Ptolemais, gewiß ein Farbiger[6]). Die natürlichen Vermittler für solche Übergänge einzelner Barbaren in die griechischen Philosophenschulen werden in der frühern Zeit die Kolonien an Barbarenufern gewesen sein. Wenn aber das Philosophenpersonal in Hellas durch solchen Zuzug ein national gemischtes wurde, so wurde die Nation mit der Zeit dafür in entfernten orientalischen Ländern durch griechische Philosophen repräsentiert. — So ging Archedemos, der Athener, ins Partherreich und hinterließ in Babylon eine stoische Schule[7]). Die Erinnerung an die (nicht mehr leugbaren) ägyptischen und asiatischen

[1]) Diog. Laert. III, 1, 20. Vgl. Band I, S. 328.

[2]) Plut. de virt. Alex. I, 5.

[3]) Diog. Laert. II, 1, 10. Weil wir auch andere Philosophen aus Karthago finden, sind wir eher geneigt, das überlieferte *ὁ Καρχηδόνιος* beizubehalten, als es in *Καλχηδόνιος* zu ändern. Bei Pausanias (V, 17, 1) finden wir sogar einen Künstler aus Karthago, den Toreuten Boëthos, von welchem in Olympia eine vergoldete Kinderfigur war.

[4]) Diog. Laert. VII, 1, 31.

[5]) Ebd. IV, 10. Nach Plut. de virt. Alex. I, 5 brachte ihn Karneades zum *ἑλληνίζειν*. — Übrigens ließe sich fragen, ob unter diesen Phöniziern und Karthagern nicht etwa Juden waren.

[6]) Diog. Laert. II, 8, 7, der den Namen Ptolemais wohl für eine Stadt antizipiert, die damals noch anders hieß.

[7]) Plut. de exilio 14. In der Diadochenzeit beweisen daher orientalische Geburtsorte nichts mehr für orientalische Herkunft der Philosophen.

Reisen schon der ältesten griechischen Philosophen mag dazu beigetragen haben, daß sich später dann bei den Griechen selbst das Vorurteil bilden konnte, die Philosophie habe bei Barbaren ihren Anfang genommen[1]).

Daß auch viele Sklaven, ohne Zweifel von der buntesten Herkunft, Philosophen werden konnten, hängt vermutlich davon ab, daß der Philosoph einen begabten Sklaven leicht dressieren konnte. Während der Freie, — welches auch seine Begabung sein mochte — sich oft gar nicht fangen ließ oder dem Philosophen nach Belieben davonging, mußte der Sklave, den man vielleicht schon wegen sichtlicher Begabung gekauft hatte, herhalten und sich ausbilden lassen und durfte nicht davongehen; das übrige tat die Freilassung, die Beschenkung im Testamente usw. So war schon Diagoras ein Sklave des Demokrit, der ihn wegen seiner großen Anlage mit 10 000 Drachmen bezahlt haben soll; Bion, der Borysthenite aus Olbia, wurde von einem Rhetor erzogen und zum Erben eingesetzt, Pompylos, der Sklave Theophrasts, und Perseus, der des Zeno, galten später als namhafte Philosophen[2]); mit Epikur philosophierten seine Sklaven, unter denen der trefflichste Mys war; auch der Zyniker Menipp soll als Sklave aus Phönizien nach Griechenland gekommen sein; etwas anders lag der Fall mit Phädon, der aus angesehener elischer Familie stammte, erst durch Kriegsunglück in Sklaverei geraten war und auf Betreiben des Sokrates durch Kebes (oder Alkibiades oder Kriton) seinem Besitzer abgekauft wurde, welcher ihn zu gemeinem Gewerbe verwandt hatte. Das berühmteste späte Beispiel des philosophierenden Sklaven ist bekanntlich Epiktet. Ein Werk des Hermippos in mindestens zwei Büchern konnte von „den Sklaven, die sich in Bildung hervorgetan" handeln[3]).

Was die philosophierenden Frauen betrifft, so haben wir die Pythagoreerinnen schon früher erwähnt[4]); als Zuhörerinnen Platos finden wir

---

[1]) Vgl. Band I, S. 329 und oben S. 313. — Bei Lucian, fugitivi, c. 6 f. wird dies noch zum Lobe der Griechen gewendet; die Philosophie hat bei den Barbaren als bei der schwereren Arbeit angefangen.

[2]) Gellius II, 18.

[3]) Suidas, s. v. Istros. — Etwas länger dauerte es, bis ein Sklave Rhetor wurde, wahrscheinlich, weil das öffentliche Auftreten eines solchen noch immer bedenklich war. Der erste Sklave, welcher es tat, (ἐρρητόρευσεν), wird (bei Suidas, s. v. Sibyrtios) im IV. Jahrhundert erwähnt; es war Sibyrtios, Vorleser und Sklave des Theodektes von Phaselis, eines Schülers des Isokrates.

[4]) S. 317. — Eine Schülerin des Pythagoras Namens Arignote war nach Suidas (bei Westerm. S. 409) Verfasserin mehrerer Schriften.

Axiothea von Phlius und Lastheneia, die Arkadierin[1]); auch Arete die Tochter Aristipps, war zugleich dessen Schülerin, und ihr Sohn, der jüngere Aristipp, heißt der „Mutterschüler"[2]). So ergeben sich bei der Philosophie Verhältnisse, die im stärksten Kontrast zu allem sonstigen griechischen Wesen und seinen Vorurteilen stehen; hier wird schon die Menschheit die allgemeine Basis des Wissens.

Als ein kleiner Schatten, der auf die griechische Geistestätigkeit fällt, sind hier die Feindschaften unter den Philosophen (und überhaupt Literaten aller Art) zu nennen. Diese waren wohl zum Teil die Schuld übereifriger Schüler[3]), in deren Streitigkeiten die Häupter der Schulen mit hineingezogen wurden, teils die Folge des eigenen enormen Wertgefühls. In den Mitteln aber, deren man sich gegeneinander bediente, war man oft völlig unbedenklich. Unter Anderm vertilgte man die Bücher der Gehaßten, wie denn nach Aristoxenos Plato gerne die Werke Demokrits verbrannt hätte und nur durch zwei Pythagoreer vermittelst der Erwägung, daß dieselben schon zu verbreitet seien, davon abgehalten wurde[4]), oder man schob einander Gefälschtes unter, oder man tat sich sonst alles Herzeleid an, vom silentium livoris bis zur wildesten Lästerung und bis zu Tätlichkeiten[5]).

[1]) Vgl. Platos Bios I und II (bei Westerm. S. 387 und 393).

[2]) Westerm. S. 410.

[3]) Plut. de prof. in virt. c. 10 schildert deren Unleidlichkeit, wie gerade die Leersten und alles Gehaltes Ermangelnden Keckheit besitzen und sich ein Ansehen geben mit einer Haltung, einem Gang und einem Ausdruck voll von Hochmut und einer Niemandes schonenden Geringschätzung. Erst später, wenn sie Inhalt bekommen, legen sie die Hoffart und Oberflächlichkeit (*τὸ σοβαρὸν καὶ φλοιῶδες*) ab. Plutarch betont (c. 9), der Zweck der Wissenschaft sei nicht die Befriedigung von Eitelkeit und Ehrgeiz, sondern es handle sich um Zuhören und Belehrung; besonders nötig sei zu beobachten, ob die Zanksucht und Gehässigkeit bei den Untersuchungen nachlasse, ob wir aufgehört haben, mit den Reden wie mit schwer bewaffneten Fäusten (in Art der Faustkämpfer) aufeinander loszugehen, und als freuten wir uns mehr am Schlagen und Niederwerfen als am Reden und Belehren.

[4]) Diog. Laert. IX, 7, 8.

[5]) Mit welchem heiligen Ernste man schon an eine Polemik ging, lehrt die Geschichte von Karneades, der sich, wenn er sich anschickte gegen Zenon oder Chrysipp zu schreiben, den Kopf mit Nieswurz purgierte, ne quid ex corruptis in stomacho humoribus ad domicilia usque animi redundaret et instantiam vigoremque mentis labefaceret, Gellius XVII, 15 (aus Plin. hist. nat. XXV, 51) mit der Variante Valer. Max. VII, 7.

Die Selbstverständlichkeit dieser Art Kriegführung verrät sich besonders deutlich, indem man dergleichen schon der Urzeit zutraut. „Die Nachkommen Agamemnons haben des Palamedes Gedichte (zu dessen Verderben laut der spätern Sage bereits Agamemnon mitgeholfen) aus Neid zernichtet; ich vermute sogar, daß Homer neidisch gewesen und deshalb des Mannes keine Erwähnung getan habe", lautet eine alte Grammatikernotiz[1]) wörtlich. Es muß etwas Unglaubliches von Haß und Neid vorhanden gewesen sein, und zwar versagte es sich die griechische Schmähsucht und Verleumdung selbst nicht, die Lebensläufe der größten Schulhäupter durch schmähliche Erdichtungen zu entstellen. Besonders machte man sie durch die Behauptung schlecht, daß sie von geringer Herkunft seien und sich früher elend durchgeholfen und ein wüstes Leben geführt hätten; z. B. über Aristoteles ging das Giftgeschwätz, er habe sein väterliches Erbe verpraßt, dann Kriegsdienste genommen und sei nach übelm Abschiede erst Arzneihändler geworden, ehe er zur Philosophie überging[2]). Solche Lügen sollte hauptsächlich Epikur über die frühern Philosophen ausgestreut haben; aber auch dies beruhte auf Verleumdung; denn die Briefe, welche diese Dinge enthielten, waren untergeschoben[3]). Überhaupt hatte Epikur ganz ausnahmsweise viele Feinde, freilich glücklicherweise wohl hauptsächlich erst nach seinem Tode. Es waren offenbar meist Stoiker, welche in einer bisher selbst unter den feindlichsten Sekten unerhörten Weise gegen ihn vorgingen, indem sie den Todfeind ihrer Lehren auf Jahrhunderte hinaus müssen vorauserkannt haben, vielleicht auch, weil er unter den vielen Pathetischen der einzige Nicht-pathetische war. Natürlich griffen sie durchweg seine Persönlichkeit an, fingierten obscöne Briefe und entsprechendes Jugendleben, Plagiate an den Lehren Anderer, mangelhafte bürgerliche Abkunft, Schmeichelei bei Großen, Prassen und Schlemmen[4]). Diogenes

[1]) Suidas s. v. Palamedes.

[2]) Älian. V. H. V, 9. — Auch die Läusesucht als Krankheit solcher, welche tödlich verabscheut werden, erscheint schon in vorchristlicher Zeit und zwar bei den Philosophen. Älian (überhaupt ein Kläffer) bringt sie IV, 28 vielleicht zuerst mit der Impietät zusammen bei Anlaß des Pherekydes, über den sie nach Aussage der Delier von Apoll soll verhängt worden sein, weil er behauptete, keinem Gott geopfert und doch so fröhlich gelebt zu haben wie die, welche Hekatomben opferten.

[3]) Athen. VIII, 50. Besonders behauptete Plutarch, non posse suaviter c. 2, von Epikur und Metrodor, sie hätten den größten Philosophen der ältern Zeiten das Schimpflichste nachgesagt. Dagegen Diog. Laert. X, 3 ff.

[4]) Das späte laute Gekläff gegen seine Lehre und Person mit einem eigentümlich pfäffischen Ton lernt man besonders aus

Laertius widerlegt Alles und stellt die edle Persönlichkeit mit ihrer weiten Wirkung auf die Schule rein hin.

Die Nachreden von Philosophen gegen Philosophen bezeichnen eine der widerlichsten Stellen im Charakter der Griechen und sind besonders mit der enorm vielen Ethik und den vielen Reden über die Tugend nicht zu vereinigen[1]; denn hier taucht aller Agon in absoluter Gemeinheit unter; sie sind die unfreie Ecke an der freien Persönlichkeit; wenn wir bei den Griechen sonst nirgends Fanatismus finden, so kommt er hier zu Tage; es geht aber nicht an, eine solche Erscheinung unbeachtet zu lassen, sie mag uns so wenig gefallen, als sie will.

Hier konnte aber auch die Verachtung, welche später die Philosophie überhaupt traf, Anlaß oder wenigstens Vorwand finden. In der frühern Kaiserzeit lebten noch einige Schulen weiter — wenigstens gaben sich etwa Sophisten-Rhetoren der Kaiserzeit noch irgendwie die Farbe davon —, man memorierte noch die Systeme, kam aber dabei zum Bewußtsein der einander mannigfach exkludierenden Resultate und Dogmen, und dabei erschien das sichere Gesamtresultat als null im Verhältnis zu dem großen Aufsehen; man bekam ferner auch die Kunde von den Feindschaften unter den Philosophen im Leben, besonders dem großen Haupthaß, den auch in der spätern Zeit die Stoiker gegen die als Götter- oder doch als Weltregierungsleugner für landesgefährlich ausgegebenen Epikureer zur Schau trugen[2], und damit ging die Achtung unter. So konnte ein Lucian, dem persönlich der Zynismus, freilich nicht der ganze, sondern nur eine Farbe oder Seite davon, genügte[3],

---

den Fragmenten Älians kennen. Auch Plutarch sucht z. B. in de occulte vivendo c. 3 aus seinem ganzen Verhalten zu beweisen, daß es ihm nicht einmal mit dem *λάθε βιώσας* Ernst war. Sonst besteigt er in diesem Aufsatze gegen Epikur den damals schon ziemlich lahm gerittenen Gaul des *αἰὲν ἀριστεύειν*.

[1]) Ein gewisser Eudämonidas, der in der Akademie den greisen Xenokrates mit seinen Schülern philosophieren hörte und vernahm, daß er „die Tugend suchte", fragte: „wann wird er sie denn anwenden?" Was hier dem Alten verdeutet wird — vielleicht mit Unrecht; denn Xenokrates übte nach Plut. Phok. 27 eine große ethische Wirkung auf Alle aus, die ihn sahen (freilich nicht auf Antipatros) — das konnte man der griechischen Philosophie wohl überhaupt verdeuten.

[2]) Man vgl. z. B. die ganz gewiß aus dem Leben gegriffene Schimpfrede, die im Jup. trag. c. 52 der Stoiker Timokles auf den letzten Hohn des Epikureers hin diesem zuschreit.

[3]) Über sein Ideal, Demonax, vgl. oben S. 391 f.

im „Ikaromenippos", im „Gastmahl oder den Lapithen" und sonst überall die sämtlichen Richtungen in ihren Stichworten und Resultaten wie in den Personen ihrer Träger verhöhnen; aber ohne vielen aufgehäuften Hohn seit Timons Sillen hätte es noch jetzt keinen Hohn wie den seinigen gegeben. Zu seiner Zeit, wenn auch nicht gerade durch ihn, stirbt die Philosophie. Was folgt, der Neuplatonismus, ist bereits Theosophie, d. h. wesentlich Religion. Freilich hatte es unter den Kaisern des II. Jahrhunderts auch nicht mehr gelautet: weil man Philosoph ist, kann man arm und frei leben, sondern: wer aus Armut sich nicht mehr zu helfen weiß, gibt sich als Philosophen[1]).

Die äußere Organisation des Lebens bei den Philosophen wollen wir nur kurz berühren. Vor Allem mußte man irgendwo eine Lokalität für Zusammenkünfte, für das Dozieren und für irgendwelche Sammlungen und Bibliotheken haben. Als solche diente Plato bekanntlich die Akademie, d. h. ein außerhalb der Stadt, nicht ferne vom Kolonos Hippios gelegenes Gymnasion, oder vielmehr die Liegenschaft, die er sich in dessen unmittelbarer Nähe selbst erworben hatte. Hier erbaute er ein Haus und dasjenige Heiligtum der Musen, in welches später Speusippos die Bilder der Chariten gestiftet hat; auch das Bauwerk, welches die Exedra hieß, war daselbst[2]). Von da an werden die philosophischen Schulen in Athen förmliche Lehranstalten und Korporationen; sie haben ihre Scholarchen, die einander regelmäßig sukzedieren, und sie besitzen einen eigenen Versammlungsort, der sich von Generation zu Generation forterbt, und ein eigenes Stiftungsvermögen, dessen Einkünfte der Scholarch genießt, und das sich durch Stiftungen mehren kann[3]); doch tut man gut, sich alle diese Dinge und besonders auch die Lokalitäten höchst bescheiden vorzustellen; es genügte, wenn die Öffentlichkeit der Schule und die Sicherung der wichtigsten Sammlungen dadurch ermöglicht wurden[4]). Von der Einfachheit des Lebens, die an Platos Akademie herrschte, berichtet übrigens eine bezeichnende Anekdote[5]).

---

[1]) Appian b. Mithr. 28.

[2]) Diog. Laert. IV, 1, 3. — Bis zu einem gewissen Grade war die Genossenschaft eine sakrale, nach pythagoreischem Vorbild.

[3]) Vgl. Zumpt, über den Bestand der philosophischen Schulen in Athen und die Sukzession der Scholarchen.

[4]) Plut. de exil. c. 10 sagt bei Anlaß des Geringen und Engen überhaupt: „Die Akademie, wo Plato und Xenokrates und Polemo lehrten und ihre ganze Zeit zubrachten, war ein um 3000 Drachmen gekauftes Grundstückchen (χωρίδιον)."

[5]) Nach Älian II, 18 fand der von Plato einfach und geschmackvoll bewirtete Feldherr Timotheos, so befinde man sich

Die besuchteste von allen Schulen war die, welche Aristoteles bei seinem zweiten Aufenthalt in Athen (nicht vor 335) im Lykeion, einem mit Baumgängen (περίπατοι) umgebenen Gymnasion, für sich eröffnet hat; ob er dazu der Genehmigung des attischen Staates bedurfte, dem die Gymnasien doch wohl gehörten, wissen wir nicht[1]. Da er nur Metöke war, konnte er kein Grundstück besitzen; erst sein Nachfolger Theophrast erwarb, angeblich mit Hilfe des Demetrios von Phaleron, den Garten beim Lykeion. Aristoteles aber hielt in dem Gymnasion selbst, wie berichtet wird, des Morgens akroamatische, d. h. strengwissenschaftliche, Abends exoterische, d. h. populäre Vorträge, jene für seinen engern Schülerkreis, diese (zumal die über Rhetorik und Staatswissenschaften) für einen weitern Kreis von Zuhörern[2]. Daß Theophrast deren dann über zweitausend gehabt haben soll, gibt wegen der Masse von „Philosophen", die sich hiebei ergab, immerhin zu denken, wenn wir auch berücksichtigen, daß sich diese Menge wohl auf eine lange Lehrzeit verteilte, und kaum der zehnte Teil wirklich Leute vom Fach werden geworden sein[3]. — In späterer Zeit ist eine vielgenannte Lokalität für eine philosophische Schule auch der Garten, worin Epikur von 306 v. Chr. an lehrte und die Freundschaft pflegte, die bei ihm eine wirkliche Wahrheit war[4].

auch am folgenden Tage gut. (Freilich lautete der Satz in einer Variante: „Ihr speist eher für den folgenden als für den gegenwärtigen Tag.") Ebd. II, 10 sagt derselbe bei Platos Anblick: „Welch ein Leben und welche wahre Glückseligkeit!"

[1]) Im zweiten Bios (Westerm. S. 400) heißt es, nach dem Tode des Speusippos hätten ihn „die Athener" berufen. Dies können die athenischen Platoniker sein; aber immerhin wüßten wir gerne, wie weit und wie früh sich der attische Staat als solcher um die in Athen lebenden Philosophen gekümmert hat. — Über sagenhafte Streitigkeiten des Aristoteles mit Plato, den er z. B. aus den Räumen der Akademie hätte verdrängen wollen, vgl. Schwegler, S. 187.

[2]) Er soll im Lykeion bis zur Stunde, da man sich salbte, mit seinen Schülern philosophierend auf und nieder gegangen sein; doch wird der Name Peripatetiker wohl eher von den erwähnten περίπατοι als vom περιπατεῖν herzuleiten sein. Alle Philosophen werden etwa περιπατοῦντες doziert haben, wie es anderseits selbstverständlich ist, daß vielfach der Katheder und für die Zuhörer Sitze im Halbkreis gebraucht wurden. Letzteres erscheint als das Gewöhnliche bei Diog. Laert. II, 17, 5, bei Gelegenheit des Menedemos, der in diesen Dingen keine Regelmäßigkeit zeigte.

[3]) Von den nach Athen strömenden Fremden sagte freilich Menedemos: Viele kommen als σοφοί hergefahren, dann geben sie sich als φιλοσόφους, dann als ῥήτορας, endlich nur noch als ἰδιώτας, je einsichtiger, desto anspruchsloser, Plut. de profect. 10.

[4]) Vgl. Schwegler, S. 324.

Für wie selbstverständlich die Transmittierung der Lehre und die Designation eines Nachfolgers (*διάδοχος*) mit der Zeit galt, beweisen die Vorstellungen, die man sich im II. Jahrhundert v. Chr. schon vom Übergang der „Schule" des verstorbenen Sokrates auf Plato machte[1]. Berühmt ist die Geschichte, wie der dem Tode nahe Aristoteles den Theophrast aus Lesbos zu seinem Nachfolger designierte[2]. Seine Schule dauerte dann in Athen, das er selbst verlassen hatte, „damit die Athener sich nicht zum zweitenmal an der Philosophie versündigten" [3], noch lange fort, wenn auch die meisten Diadochen nur durch Kommentierung der Schriften des Stifters bedeutend waren[4]. Nach Alexander waren überhaupt die Schulen und Systeme schon zahlreich. Neben den fortlebenden Akademikern und Peripatetikern bestanden als eigentliche Schulen die Stoa, der Epikureismus und die Skepsis, jede in exklusivem Gegensatze zu allen andern, und innerhalb jeder Richtung wurde die Nachfolge als Schulhaupt noch spät genau notiert[5]. Dafür, daß sich die nötigen Mittel zur Führung der Anstalten fanden, sorgten auch die Testamente der Philosophen selbst. So vermachte Theophrast seinen Garten, seine Baumgänge und alle Häuser beim Garten denjenigen von zehn weiterhin benannten Schülern, welche dort jederzeit würden zusammen studieren und philosophieren wollen; sie sollten ihn wie einen geweihten Boden gemeinsam besitzen und darin, wie auch er, einfach begraben werden. Auch der Peripatetiker Lykon hinterließ seinen eigenen Spazierplatz an einige Schüler; besonders aber ist das in dieser Hinsicht wahrhaft klassische Testament Epikurs zu beachten. Dieses sichert den (um bloß 80 Minen gekauften) Garten mit allen möglichen Kautelen der Schule auf alle Zeit; das Haus wird dem Schüler Hermarchos vermacht, der mit ihm in der Philosophie alt geworden war und nun die Schule leiten soll, sowie denen, die mit ihm philosophieren,

---

[1]) Vgl. Athen XI, 116.

[2]) Er ließ bekanntlich rhodischen und lesbischen Wein holen und sagte: der lesbische ist besser, womit er Theophrast dem Rhodier Eudemos vorzog, Gellius XIII, 15.

[3]) Älian III, 36.

[4]) Der elfte, Andronikos, gab die erste vollständige Edition der Werke des Aristoteles.

[5]) Phlegon fragm. 14 berichtet aus ein und demselben Jahre (70 v. Chr.), neben einer römischen Volkszählung, einem Herrscherwechsel in Parthien und der Geburt Vergils, daß auf Phädros, den Epikureer, Patron als Diadoche gefolgt sei. Übrigens gab es auch besondere Sukzessionsverzeichnisse (*φιλοσόφων διαδοχαί*) schon von Antisthenes und dann von dem im ersten vorchristlichen Jahrhundert lebenden Alexander Polyhistor.

so lange Hermarchos lebt; ferner werden bestimmte Einkünfte für die Totenopfer seiner Familie, für seine eigene Geburtstagsfeier, für die allmonatlich am zwanzigsten stattfindende Feier zu seinem und zu Metrodors Gedächtnis, für eine Feier des „Tages der Brüder" im Monat Poseideon und für eine Feier des Polyänos ausgesetzt. Schließlich trifft er Fürsorge, Alle, die mit ihm philosophiert, möglichst vor Dürftigkeit zu bewahren und verfügt Freilassung mehrerer Sklaven[1]).

Einmal freilich mischte sich auch der Staat in die Angelegenheiten der Schulen ein. Es geschah dies 305 v. Chr., als ein gewisser Sophokles ein Gesetz durchsetzte, wonach kein Philosoph einer Schule vorstehen sollte, wenn es nicht dem Rat und dem Demos gefalle; dem Übertreter war der Tod angedroht. Alle Philosophen verließen hierauf Athen, kamen aber bald wieder, als ein gewisser Phillion den Sophokles der Ungesetzlichkeit angeklagt und die Athener das Gesetz für unwirksam erklärt, ja den Sophokles um fünf Talente gebüßt hatten. Dies geschah besonders, damit Theophrast (mit seiner großen Schülerfrequenz) wiederkehre[2]). Also es gab einen Fall, da der Staat den Philosophen nachging und sie kontrollierte. Diese wunderhübsche Geschichte ist aber recht genau zu besehen, weil Athen hier plötzlich auf einen Moment überaus und impertinent modern wird.

Von den Schriften der Philosophen waren, wie wir früher sahen[3]), bloß einige der frühsten in Hexametern verfaßt, sie hatten im Zusammenhang damit auch eine mythische Auffassung darzustellen; nach Empedokles aber herrschte die Prosa ausschließlich[4]), und einige Worte von Pherekydes sind überhaupt die frühste aufgezeichnete griechische Prosa, die uns erhalten ist. Diese Literatur hat nun vor Allem den großen Vorzug, daß die Philosophen wesentlich aus innerer Nötigung für sich schrieben und ohne Rechnung auf den Verkauf, wenn derselbe auch vorkam[5]). Sodann aber war sie von frühe

[1]) Theophrasts Testament Diog. Laert. V, 2, 14, Lykons ebd. 4, 9, Epikurs ebd. X, 1, 10. Für seine Sklaven sorgte auch Aristoteles gut, ebd. V, 1, 9.

[2]) Diog. Laert. V, 2, 5.

[3]) S. 134 f.

[4]) Kommt unter den spätern didaktischen Dichtern kein Philosoph vor wie Lukretius?

[5]) Besonders hohe Bücherpreise wurden wohl unter Voraussetzung des Alleinbesitzes gezahlt, so wenn Plato ein Buch des Pythagoreers Philolaos um 100 Minen kaufte, oder Aristoteles einige Schriften des verstorbenen Speusippos um 3 Talente.

an unendlich fruchtbar: Schon das erhaltene Depositum ist groß, besonders aber sehen wir vermöge der enormen Masse von Titeln, welche bei Diogenes von Laerte und andern Autoren überliefert sind, in viele Tausende von Büchern hinein; allein der Stoiker Chrysipp soll deren 705 geschrieben haben. Das mögen freilich oft nur kleine Rollen gewesen sein, und Vieles, was zitiert wird, war wohl auch bloße Kopie oder Exzerpt aus frühern Autoren, wie das vor Erfindung des Bücherdruckes überall vorkam; auch dürfen wir nicht vergessen, daß außer der Philosophie fast das gesamte übrige Wissen: Naturkunde, Mathematik, selbst Geschichtliches und besonders Politisches in dieser Schriftenwelt vertreten war; aber trotz all diesen Erwägungen kann der Reichtum an Echtem und Originalem Staunen erwecken.

Nun sind diese Werke allerdings ungleich erhalten. Von Polygraphen und Polyhistoren wie Demokrit, dem großen Denker und Forscher vor Aristoteles, der uns, wenn wir ihn besäßen, für eine Fülle von Fragen ganz unentbehrlich wäre, haben wir fast nichts; es ist, als ob er schließlich doch systematisch vernichtet worden wäre, was ja zu den Amönitäten philosophischer Gegner gehörte; dagegen von Plato haben wir Alles und von Aristoteles wenigstens das meiste Wichtige, freilich mit Ausnahme der „Staatsverfassungen" [1]; nur hat man bei dem unter seinem Namen Gehenden wohl zu unterscheiden; denn neben ausgearbeiteten Schriften enthält es 1. Kollektaneen und Vorarbeiten, 2. nachgeschriebene Hefte und 3. Exzerpte Anderer aus namhaften Werken[2]). Die spätere Stoa und der Neuplatonismus sind in ganzen Stößen von bedeutenden Originalwerken vertreten, von Epikur aber, der mehr als Aristoteles schrieb, besitzen wir wieder nichts im Original; vielleicht haben die spätern Stoiker seine Werke verbrannt, was freilich vergeblich geschehen wäre; denn gerade die vielen ihm gewidmeten Widerlegungen haben die Kunde von seiner Lehre gerettet, und durch die Begeisterung des Lucrez schwimmt er doch oben. Daß übrigens Schriften auch ohne üble Absicht durch bloße Liederlichkeit leiden konnten, indem man schlechte Abschreiber brauchte und nicht kollationieren ließ, lehrt eine bekannte Stelle Strabos [3]), der sich über die römischen und alexandrinischen Buchhändler beklagt.

---

[1]) [Vor der Auffindung der Ἀθηναίων πολιτεία geschrieben.]

[2]) Vgl. Schwegler, S. 191 ff.

[3]) Strabo XIII, 1, 54 p. 609. Im nämlichen Kapitel wird das unglückliche Schicksal der zusammengekommenen Bibliotheken des Aristoteles und Theophrast erzählt.

In der Aufzeichnung des früher Geleisteten war das Altertum eifrig. Schon Aristoteles stellte in einer Reihe von Arbeiten frühere Philosopheme dar[1]) und spricht zudem auch gelegentlich sehr oft von seinen Vorgängern. Die Alexandriner arbeiteten dann in dieser Richtung weiter, und durch eine Fülle von historischen Notizen sind auch Cicero, Seneka, Plutarch und noch die Kirchenväter wichtig, abgesehen von Diogenes aus Laerte, der etwa unter Septimius Severus sein Kompendium der Geschichte der Philosophie verfaßt hat. Auf der andern Seite fehlte aber auch die Karikatur nicht. Von Timon aus Phlius, der auch noch andere Sachen ähnlichen Inhalts dichtete, gab es aus dem III. Jahrhundert v. Chr. die „Sillen", ein fortlaufendes Spottgedicht auf die Philosophen in drei Büchern[2]), das freilich nach den Proben sehr gedrängt und, weil voll Anspielungen, dunkel und schwer verständlich gewesen sein muß, aber für seine Zeit ein einladendes Thema hatte, da es, wie wir schon von der Komödie her wissen, eine ungeheure Menge gab, welche jeden Spott auf die Philosophen begrüßte, und da diese selbst sich untereinander haßten.

Hier ist nun noch ein Wort über die dialogische Form zu sagen, in der so viele dieser Schriften gehalten sind. Dieselbe wurde schon vor Plato von Zenon, dem Eleaten, angewandt und hat sich von da an neben der systematischen mit größter Hartnäckigkeit behauptet, ist auf die Römer übergegangen, bei denen sie nicht nur von Cicero, sondern noch in allerspätester Zeit von Gregor dem Großen zu Ehren gebracht wurde und hat schließlich noch das Mittelalter und die Renaissance nach sich gezogen. Ob bereits eine ältere, asiatische Nation den Dialog zur Ermittlung der Wahrheit oder zur Erzielung irgend eines Denkresultates gebraucht habe, läßt sich fragen. Uns ist nichts Ähnliches bekannt als das Buch Hiob. Hier suchen die Freunde Eliphas, Bildad und Zophar durch ihre Gegenreden die Theodicee gegen Hiobs Jammern zu verfechten (der später Eintretende Elihu ist vielleicht ein Zusatz), und endlich (c. 38) tritt Jehova selbst im Wetter auf, setzt dem Hiob und seinen Tröstern und Tadlern den Kopf zurecht und macht jenen wieder glücklich; es treten also jedesmal ganze Weltanschauungen gegen einander ins

[1]) Diog. Laert. V, 1, 12, 25.

[2]) über Timon s. Diog. Laert. IX, 12. Es gab zu den Sillen Kommentare.

Gefecht. Aber wie alt ist das Buch? Jedenfalls doch nicht vor dem Exil verfaßt und wegen der Einmischung des Perserglaubens mit Satan und Engelscharen vielleicht erst nachexilisch, so daß es jünger sein könnte als der griechische Dialog. Für die Griechen aber hat diese Form etwas besonders Natürliches und dürfte bei der Belehrung als praktische Dialektik wohl so alt als der akroamatische Vortrag sein; denn die Gedanken entwickelten sich hier wirklich mehr als anderswo im Gespräch, und darum war auch die Philosophie, wie früher schon gesagt, zunächst vorherrschend eine mündliche Sache. Nun mochte es frühe von beiden Gattungen Nachgeschriebenes und aus dem Gedächtnis Notiertes geben; besonders aber dürfte ein Sokrates, der selbst nichts schrieb, seine Zuhörer zu schriftlicher Fixierung seiner Gespräche gereizt haben; der weitere Schritt, daß die Philosophen selbst schriftliche Dialoge in sorgsamer Redaktion verfaßten, könnte sich hieraus erklären. Sicher ist, daß Plato und andere Sokratiker auf die Form die größte Mühe verwandten; Plato soll, um sich den Ton des Gespräches zu sichern, die (in Prosa verfaßten) Mimen (d. h. Gespräche aus dem Volksleben) des Sophron[1]) studiert haben; auch sagt eine Nachricht, daß er sein langes Leben lang an seinen Dialogen herumgekämmt und gekräuselt habe[2]). Bekanntlich liebt er dabei absichtlich künstliche Verumständungen, indem er einen Vordialog vorausschickt, von dessen Teilnehmern einer dann den Dialog selbst als einen angehörten wiedererzählt; wir müssen gestehen, daß die Geduld des heutigen Lesers, für den die Zeit Wert hat, trotz aller Kunst Platos hiedurch und durch die ironischen Vorgefechte bisweilen auf eine harte Probe gestellt wird[3]). Spätere Nachahmungen dieses Verfahrens aber können höchst lästig werden. Zwar die gottlose Parodie Lucians, wie wir sie z. B. im „Gastmahl oder den Lapithen" lesen, bleibt klar und dramatisch. Plutarch dagegen verteilt im amatorius seine Reden und Standpunkte auf eine ziemlich unbehilfliche Weise, läßt störende Zwischenereignisse melden u. dgl. In der inhaltlich sonst sehr interessanten Schrift de genio Socratis bringt er

---

[1]) Über diesen vgl. S. 124; man soll seine Mimen unter Platos Kopfkissen gefunden haben, Diog. Laert. III, 1, 13.

[2]) Dionys. Hal. De comp. verb. p. 30.

[3]) Was die Zeit betrifft, so hat man dann immer zweierlei zu fragen, nämlich 1. in welchem Jahre der Dialog von Plato verfaßt worden sei, und 2., welches das fingierte Datum des Dialogs sei. Athen. V, 56 ff. werden Platos chronologische Freiheiten in ziemlich plumper Weise als Lügen widerlegt.

alle seine Künste mit einem Mal vor. Nach dem Vordialog der Einleitungspersonen spielt sich die ganze thebanische Verschwörung gegen die Spartaner in lauter Dialogen der Hauptpersonen ab, unterbrochen durch philosophische Diskussionen, ja durch eine umständliche Seelen- und Dämonenlehre in Gestalt einer Vision, die Timarchos von Chäronea im Orakel von Lebadea gehabt haben soll[1]; was denn ganz ähnlich klingt, wie wenn bei Tieck und andern Romantikern die Personen zwischen Entführungen und sonstigen Roman hinein literarische Gespräche führen. Nachdem dann zwischenhinein noch weitere Verabredungen getroffen worden sind, übernimmt endlich der erste Einleitungsredner wieder die direkte Erzählung, die dann bis zum Morde der Unterdrücker geführt wird. — Im VII sapientum convivium läßt der Autor den als Perianders Gästen versammelten sieben Weisen durch dessen Bruder Gorgias die eben erkundete glückliche Rettung Arions durch den Delphin melden. Es fehlte wohl wenig, so hätte er den Arion noch selber im Dialog auftreten lassen, und es zeigt große Müdigkeit, daß er es nicht getan.

Jedenfalls haben die Griechen am Dialoge Vergnügen gefunden. Daß unsere Zeit, nachdem ihn noch die Renaissance eifrig gepflegt, davon abgekommen ist, könnte seinen Grund darin haben, daß man überhaupt nicht mehr so gerne hört, wie man vor Zeiten den Leuten zugehört hat. Plutarch hat eine besondere Schrift geschrieben, ‚de recta ratione audiendi‘[2].

---

[1]) Es ist dies eines jener mythisch sein wollenden Bilder, für die die platonische Höhle, der platonische Er usw. Vorbild waren.

[2]) Vgl. oben S. 367.

V.

Die wissenschaftliche Forschung.

Die allgemeine Bildung des griechischen Mannes bestand darin, daß er in gewissen Normalgegenständen (*ἐγκύκλια παιδεύματα*), nämlich im Lesen und Schreiben, in der Musik und in der Gymnastik[1]) unterrichtet wurde, wozu dann etwa in der Zeit Alexanders an vielen Orten noch das Zeichnen kommen mochte[2]). Welchen Wert man ihr beilegte, geht z. B. daraus hervor, daß abgefallenen Untertanen als schwerste Strafe das Verbot soll auferlegt worden sein, ihre Kinder unterrichten zu lassen[3]); von berühmten Männern, wie Plato, wurden die Namen der drei Lehrer aufbewahrt[4]); daß aber in der frühern Zeit der Staat über die Qualifikation dieser Leute eine Aufsicht geübt hätte, erfährt man nicht[5]). Im Ganzen verließ sich die Polis auf die Bildung der Bürger, die durch das Leben kommt.

---

[1]) Über die Bedeutung, welche diesen *παιδεύματα* für die Bildung der Seele von Plato zugemessen wurde, vgl. die oben S. 155 Anm. 2 angeführte Stelle. Eine in sehr spartanischem Sinne gehaltene Parallele zwischen der sonstigen griechischen und der spartanischen Erziehung findet sich Xenoph. de rep. Laced. c. 2.

[2]) Vgl. oben S. 35.

[3]) Nach Älian V. H. VII, 15 handeln die Mytilenäer so, indem sie es als das Ärgste erachten *ἐν ἀμουσίᾳ καὶ ἀμαθίᾳ καταβιῶναι*. — Als selbstverständlich erscheint der *διδάσκαλος* z. B. nach Plut. Them. 10 in der Zeit der salaminischen Schlacht, da die Trözenier nicht bloß die hergeflüchteten athenischen Familien nähren, sondern auch Lehrer für die Knaben besolden. — Daß daneben die Schüler auch Ferientage liebten, erhellt aus der Plut. rei p. ger. praec. c. 27 mitgeteilten Verfügung des Anaxagoras, der, indem er andere Ehren abwies, darum bat, man möchte an seinem Todestage die Knaben spielen und *σχολάζειν ἀπὸ τῶν μαθημάτων* lassen.

[4]) Olympiodor. vit. Plat. am Anfang. — In kleinen Orten und bei einfachen Verhältnissen mögen wenigstens der Grammatist und der Musiklehrer oft nur Eine Person gewesen sein. In Pseudo-Herod. vit. Hom. c. 4 heißt es von Homer, daß er die Knaben *γράμματα καὶ τὴν ἄλλην μουσικὴν ἅπασαν* gelehrt habe.

[5]) Wohl erst spät und auch in kleinern Städten, wo Ein Lehrer genügte, wird dieser vom Staat bestellt worden sein; vgl. Plut. Camill. 10, wo es (mit einer

Mit der Elementarbildung mochten sich nach einem Worte Aristipps [1]) Manche begnügen, wie die Freier Penelopes mit den Mägden; der höherstrebende Teil der Nation aber begehrte mehr, und als nun die Philosophie den Mythus an allen Orten durchbrochen hatte, war sie für ihn sofort auch die Trägerin aller möglichen Wissenschaften. Vor Allem betrachtete sie die Geometrie als ihre Vorstufe, aber auch (höhere) musikalische und astronomische Kenntnisse gehörten dahin, und Xenokrates z. B. wies Einen, der bei ihm hören wollte und nichts von diesen Dingen verstand, mit der Bemerkung ab: du hast keine Handhabe (*λαβὰς*) für die Philosophie [2]). Auch tat dieselbe in alle sonstigen Künste, Gewerbe usw. ihre Blicke, um sich beständig auf eine Welt von konkreten Anschauungen beziehen zu können, wie dies schon das beständige Zitieren von Beispielen aus allen Lebenssphären und Tätigkeiten lehrt; besonders aber schuf sie Wissenschaften, insofern sie große Zweige des Wissens und Könnens durch ihre Einmischung systematisierte, sie ihren Ideen untertan machte. So entsteht durch ihre Einmischung in das Staatswesen die Politik, durch die in die Poesie, mit welcher (wie mit der Musik) die Philosophen sich massenhaft beschäftigten, die Poetik; auch ihre eigene Geschichte schafft sie, indem sie ihre Entwicklung schildert; unzählige Titelzitate bei Diogenes von Laerte lehren, in welche Menge von Dingen und Lebensbeziehungen sie sich eindrängte, oft vielleicht mit bloßer populärer Besprechung, ohne besondere spekulative Grundlage, dann aber auch wieder, indem sie auf den tiefsten Grund der Dinge zu kommen sucht; dazu kommen geschichtliche, mythologische, antiquarische Abhandlungen aller Art, so daß man beim Lesen dieser Titel nie weiß, wo die Philosophie aufhörte und das Spezialwissen anfing [3]); nur

---

von Plutarch stammenden Motivierung) gelegentlich des Schulmeisters von Falerii heißt: *κοινῷ γὰρ ἐχρῶντο τῷ διδασκάλῳ, ὥσπερ Ἕλληνες οἱ Φαλέριοι βουλόμενοι συντρέφεσθαι καὶ συναγελάζεσθαι μετ' ἀλλήλων εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τοὺς παῖδας.* Für die frühere Zeit wird ähnliches Diod. XII, 12 von der Gesetzgebung bei Charondas gemeldet, welcher bestimmt habe, daß alle Bürgersöhne die Schrift lernten, und der Staat die Lehrer besolde, wie dies anderswo mit den Ärzten geschah.

[1]) Diog. Laert. II, 8, 4, 79.

[2]) Was sich Plutarch von Plato, Eudoxos u. a. als Mathematiker dachte, vgl. Quaest. conviv. VIII, 2, 1. — In de Ei ap. Delph. 6 berichtet er, Plato habe den Befehl des Orakels, den Altar von Delphi zu verdoppeln, dahin ausgelegt, der Gott wolle überhaupt, daß die Griechen Geometrie trieben.

[3]) Man sehe sich beispielsweise das Verzeichnis der Schriften Kritons und Simons, Diog. Laert. II, 13 und 14 an. Hier

von den bildenden Künsten wurde, wie wir früher gesehen[1]), fast gar nicht gehandelt: es ist dies, bei Lichte besehen, ein großes Glück für dieselben gewesen. — Eine Ausnahme aber macht doch auch in dieser Beziehung der erste ganz große Gelehrte: Demokrit von Abdera, der 460 v. Chr. geboren, über hundertjährig 357 gestorben sein soll[2]). Wie weit er in seiner Forschung durch seine Reisen gefördert wurde, die ihn wirklich oder angeblich nach Ägypten, Persien, ans erythräische Meer, sogar bis zu den indischen Gymnosophisten führten, lassen wir unentschieden; jedenfalls war er Schüler der verschiedensten Lehrer, auch der Pythagoreer. Nachdem er sein Vermögen teils weggeschenkt, teils auf Reisen ausgegeben, widmete er sich — wie es scheint, ohne zu dozieren — in tiefer Zurückgezogenheit der Forschung und betätigte dabei seine wunderbare Gabe, Physisches zu „erraten“ und auch Zukünftiges zu weissagen, womit er seinen Mitbürgern den Eindruck einer „übermenschlichen Weisheit“ machte[3]). Er war ein wahrer Polyhistor und vielleicht von allen Griechen der Zeit um 400 v. Chr. derjenige mit dem weitesten Gesichtskreis und der größten geistigen Macht; seine Schriften aber waren u. A. der große und der kleine Diakosmos, ein besonderes Buch über Pythagoras, die Werke über das Wohlsein (*εὐθυμία*), d. h. sein von der Lust verschiedenes ethisches Prinzip[4]), und über die Dinge im Hades, eine Kosmographie, eine Uranographie, eine Schrift über die Planeten, Schriften über Anthropologisches, Physiologisches, Mathematisches, über Wasser- und Sonnenuhren, über den Magnet, über Medizinisches und Diätetisches, über die Rhythmen und die Harmonie, über poetische Schönheit, über die Dichtkunst, dann wieder über den Landbau, ein Traktat über Taktik und Fechtkunst, Schriften über die Forschung überhaupt, über die heiligen Aufzeichnungen in Babylon und die in Meroe, ein Buch über die Chaldäer und eines über die Phryger, und zu diesen allen kommt nun noch seine Schrift über die

---

finden sich neben Schriften wie *περὶ τοῦ ὄντος, περὶ τοῦ ἀριθμοῦ* ethische Dialoge und Abhandlungen: daß die Trefflichen es nicht durch Lernen werden, was das *ἐπιτήδειον* sei, über das Bösestun, über das Gesetz, über den Umgang, über alle möglichen Tugenden, Tätigkeiten und Eigenschaften. Anderes ist ästhetisch: über die Poetik, über das Schöne: Anderes anthropologisch: über das Lernen, über das Erkennen, über das Wissen usw.

[1]) Vgl. oben S. 52 ff.

[2]) Über ihn Diog. Laert. IX, 7.

[3]) Über sein Verhältnis zu den Abderiten vgl. oben S. 369.

[4]) Seine *εὐθυμία* mochte etwa der *χαρά* der spätern Epikureer entsprechen.

Malerei, und daß er irgendwo über die Kunst des Wölbens geschrieben haben muß[1].

Nun mag man ja trotzdem immerhin zugeben: nicht das Wissen ist die starke Seite der Griechen gewesen, sondern ihre Poesie und Kunst, mit denen wir vollkommen zufrieden sein könnten, wenn wir auch nichts Anderes von ihnen hätten. Priestertümer sammeln massenhafter, disziplinierter und richtiger als freie Individuen, und die exakte Wissenschaft wird daher dem Orient vielleicht noch mehr „Resultate" verdanken. Dafür aber hat das Wissen der Orientalen innerliche Grenzen, das der Griechen nicht. Diesen war eine allgemeine Teilnahme für alles Geistige erlaubt; indem sie das Wissen und den geistig freien Gebrauch des Wissens vereinigten, forschten sie in einer Zeit weiter, da der Priesterstand in Ägypten und Babylonien vielleicht schon längst stationär war und mit seinen Forschungen abgeschlossen hatte, und so sind schließlich doch sie es gewesen, die den spätern Zeiten die Köpfe aufgetan haben[2]. Ihr Verdienst erscheint uns aber von negativer Seite her besonders gewaltig, wenn wir die Hindernisse erwägen, die ihnen im Wege standen. Vergessen wir die Konkurrenz nicht, welche die Forschung an dem Alles umwogenden Mythus, an der Redekunst und an der spekulativen Philosophie selbst hatte. Sodann aber waren auch die Opfer, welche der griechische Gelehrte zu bringen hatte, überaus zahlreich und setzten einen äußerst festen moralischen Willen voraus. Erst in den Diadochenlanden entstanden gesicherte Positionen für die Forschung; vorher mußte jeder Forscher selbst sammeln, was ohne die größte Entsagung nicht möglich war; diese Leute arbeiteten ungeheuer und waren dabei arm, im besten Falle vom Staate nicht bemerkt, ohne Verlagsrechte, Honorare usw. Auch ihrer Reisen, soweit sie erwiesen sind, ist hier zu gedenken. Ganz gewiß wurden auch sie unter Armut und vielen Gefahren gemacht; aber um Kunden und Anschauungen zu gewinnen, Wissende aufzusuchen, auch wohl, um zu lehren, wo man sich noch auf griechischem Boden befand, wagte man sie. An der Tatsächlichkeit weiter Reisen des Pythagoras zweifelt denn auch Niemand mehr, Xenophanes sagt, daß er siebenundsechzig Jahre die Welt durchstreift habe, Demokrit, daß er von allen Menschen seiner Zeit das meiste Land durchirrt, die meisten Luftstriche und Länder gesehen, die

[1] Seneca, ep. 90. Vitruv. praef. VII.

[2] Dies gegen die Ausführungen Hellwalds, Kulturgesch. 252 ff.

meisten unterrichteten Männer gehört, bei den Weisen in Ägypten fünf Jahre in der Fremde gewesen sei. Von Plato ist es sicher, daß er nach dem Tode des Sokrates Athen verlassen hat und erst in seinem vierzigsten Jahre daselbst wieder aufgetaucht ist. Auch er war u. a. in Ägypten und ebenso war es später Eudoxos von Knidos. Man wird von diesen Reisenden vielleicht annehmen können, daß sie in den fremden Ländern besonders angesiedelte Hellenen sahen; aber sie konnten lernen, weil sie nicht die hochmütige Ignoranz und den abgeschmackten Rassenhaß des Orientalen hatten, der diesen verhindert haben würde, mit allen Leuten zu verkehren.

Um die Ehrwürdigkeit des hellenischen Forschens inne zu werden, mögen wir auch des Mangels an bleibenden öffentlichen Depositis des Wissens gedenken. Es fehlten die Bibliotheken sehr lange, und Jahrhunderte hindurch war der einzelne Forscher gezwungen, die für ihn notwendige Literatur selbst zu sammeln und oft auch selbst abzuschreiben, bis die Philosophenschulen und die diadochischen Fürsten hierin Hilfe schafften. Sodann fehlte der gleichmäßige Ausbau der Wissenschaft. Wohl hat man angenommen, Meister wie Plato und Aristoteles hätten nach einem einheitlichen, großen Plane die verschiedenen Gebiete durchforschen, Materialien sammeln, Aufgaben bearbeiten lassen, für jede Arbeit die geeignete Kraft zu ermitteln gewußt, die größten Mathematiker hätten sich um Plato gedrängt, und Aristoteles im Lykeion habe das weitere Forschen einem Theophrast und Dikäarch gleichsam vermacht[1]). Man möchte dies gerne glauben; indes scheint uns bis zu einem strengen Beweise noch Manches zu fehlen. Im Ganzen forschte doch Jeder auf eigene Faust weiter, und Schüler und Lehrer fanden sich zusammen, wie das Schicksal sie zusammengeführt hatte. Von einer Transmission und Ubiquität des Wissens, wie sie heutzutage, durch den Bücherdruck ermöglicht, jedes Resultat zum Eigentum Jedermannes macht, konnte keine Rede sein. Auch ergab sich dadurch, daß man von einander nichts wußte, tatsächlich viele vergebliche Arbeit. Manche Dinge wurden mehrmals entdeckt, was nach der heutigen Theorie Kraftverschwendung ist; nur läßt sich dem entgegenhalten, daß es damals um so viel mehr Glückliche

---

[1]) Dies die Hypothese Useners, Preuß. Jahrb. 1884 Heft I „Organisation der wissenschaftlichen Arbeit," wo besonders alle damaligen mathematischen und astronomischen Leistungen auf Plato gehäuft werden, während doch zu uns in dessen Schriften fast nur Ethik und Dialektik reden.

gegeben hat: denn allein der, welcher eine Sache selbst findet, ist glücklich. Immerhin aber konnte so das Große wieder verschüttet werden und der Mythus sich an Stelle des Wissens wieder eindrängen, und dies hatte seinen Grund hauptsächlich darin, daß die Polis keine Notiz vom Unterricht nahm[1]). Während wir im modernen Staate den Konnex von Schule halten, Examen halten und Beamte anstellen haben, und während auch im Mittelalter zwar nicht der Staat, aber von oben bis unten überall die Kirche Schule hielt, war damals kein Bürger genötigt, irgend eine Quote von Wissen vorzuweisen: denn eine Beamtenkarriere im modernen Sinne existierte nicht; die als etwas Hohes geltenden Ämter für die wesentlichen Verrichtungen im Staate waren von kurzer Dauer, die eine dauernde Tätigkeit verlangenden Anstellungen aber als etwas Banausisches mehr oder weniger verachtet. So hielt denn keine Polis durch abgestufte Schulen ein gesetzliches Maß von Kenntnissen oben, und dies änderte sich auch in der Diadochen- und Kaiserzeit kaum: nur für die gesicherte Aufbewahrung des Wissens wurde besser gesorgt.

Was nun die Kunde vom Weltsystem und der Natur betrifft, so ist es, wie schon gesagt, keine Frage, daß Ägypter, Babylonier und Assyrier viel früher gesammelt und viel reichere Kenntnisse von Tatsachen besessen haben als die Griechen; sie hatten hiezu bevorzugte und wohldotierte Kasten und Priesterschaften, die sich aus dem systematischen Zusammenstellen von Beobachtungen einen Lebensberuf machten. Sie konnten das Verhältnis der Mondläufe zu den Sonnenläufen berechnen und ein richtiges Kalenderwesen herstellen, sie konnten die Geometrie bei sich so weit entwickeln, daß es möglich wurde, Landkarten herzustellen; sie konnten durch das einfach geniale babylonische System, wonach ein Kubus von einer Elle in den verschiedenen Dimensionen zugleich die Basis für das Gewicht ist, Längenmaß, kubisches Maß und Gewicht in einen gesetzlichen Zusammenhang bringen; Ägypten hatte durch die Mumifizierung der Leichen den großen Vorzug, allen andern Völkern in der Anatomie voran zu sein, und schuf ein System der Medizin, das wesentlich richtige Prinzipien hat. Groß müssen die Kenntnisse in den angewandten Wissenschaften: der Chemie, Metallurgie, Statik, Mechanik usw. gewesen sein. — Nun wollen wir gar nicht leugnen, daß die Griechen von

[1]) Die Ausnahme, welche Athen im Jahre 305 machte, s. oben S. 406. Andere Ausnahmen S. 411 Anm. 5.

diesen Völkern Manches direkt oder indirekt überkommen haben; man tut ihnen damit kein Unrecht, wenn man nicht, wie eine frühere Zeit es glaubte tun zu sollen, Alles aus ihnen selbst entwickelt: dazu hat man ja vorangegangene Völker, um auf ihren Schultern zu stehen. Aber fragen wir ein wenig weiter: Enthält irgend ein Papyrus aus Ägypten oder ein Täfelchen aus Babylon Wahrheiten wie der Satz Anaximanders: „Die Erde ist ein Körper, der frei im unendlichen Raum (*ἄπειρον*) schwebt;" oder der des Anaximenes: „Die Gestirne gehen nicht über der Erde hin, sondern rings um dieselbe;" oder der des Diogenes von Apollonia: „Es sind viele Welten entstanden durch Verdichtung und Verdünnung der Luft?" Mögen diese Weltkonstruktionen der Jonier aus Prinzipien an sich auch nur ein schwaches Erraten gewesen sein; bedeutend und bezeichnend ist eben, daß sie überhaupt so etwas wagten. — Und nun kommt bei den Pythagoreern des V. Jahrhunderts die größte Lehre, welche die Abschaffung der geozentrischen Vorstellung mit sich bringt: „Die Erde liegt nicht in der Mitte des Weltsystems, sie ist ein Weltkörper wie viele andere und nicht einmal einer der bevorzugten; die Mitte nimmt vielmehr das Zentralfeuer ein, dem die bewohnten Gegenden der Erde abgekehrt, Sonne und Mond zugekehrt sind." Und es folgt Platos Schüler Heraklides Pontikus, der zwar die Erde wieder in die Mitte der Welt rückt, aber die täglichen Bewegungen der Gestirne durch eine Drehung der Erde um ihre Axe erklärt[1]) und auch erkannt haben soll, daß die Venus um die Sonne kreise. Endlich um 260 v. Chr. lehrte Aristarch von Samos wenigstens hypothetisch, die Sonne ruhe still und die Erde umkreise sie „durch" Axendrehung, und Seleukos, der Babylonier, behauptete bereits, der heliozentrische Weltbau lasse sich beweisen[2]). Damit war doch diejenige dem täglichen Augenschein abzuringende

[1]) Zuerst hatten die Axendrehung der Syrakusaner Hiketas und der (zeitlich nicht zu bestimmende) Pythagoreer Ekphantos gelehrt. — Was die Kugelgestalt der Erde betrifft, so wurde dieselbe anfänglich von den Pythagoreern aus dem abstrakten Grunde postuliert, daß die Erde die vollkommenste Form haben müsse. (Vgl. dazu das Lob der Kugel und des Kreises im Munde des stoischen Mitredners bei Cicero de nat. deor. II, 18, 47.) Erst Parmenides lehrte sie aus mathematischen Gründen, und erst Aristoteles brauchte die Mondfinsternisse als Beweis dafür und lehrte auch schon die allenthalben gleich verteilte Anziehungskraft nach dem Zentrum der Erde. Archimedes lehrte auch die Kugelwölbung des Meeres, die Ptolemäos bestätigte.

[2]) Dies nach Peschel, Geschichte der Erdkunde, S. 30 ff.

Entdeckung κατ' ἐξοχήν, die wir das kopernikanische System nennen, in ihren Grundzügen bereits gewonnen. So lange, bis uns bewiesen wird, daß Ägypten oder das Zweistromland hievon eine Ahnung gehabt hat, sind die Griechen für uns das geniale Volk, das jene Gabe der Kombination gehabt hat, welche weiter führt, als Wissen und Anhäufen von Tatsachen.

Aber keine Macht schützte das einmal errungene Wissen: neben jenem Allem entstand und behauptete sich, besonders durch die Autorität des großen Aristoteles, der freilich die vollständige Lehre des Aristarch und Seleukos auch nicht erlebt hat, ungefähr dasjenige geozentrische System, welches später das ptolemäische hieß. Danach schwebt die Erde in der Mitte konzentrischer Hohlkugeln, welche sich mit Sonne, Mond, Planeten und Fixsternen um sie herumbewegen. Dieses System hat das Mittelalter beherrschen können; im Altertum aber hat auch es nicht vermocht, die alten populären Irrtümer zu beseitigen. Trotz der Gradmessung des Eratosthenes hielten noch spät die Meisten, und auch viele Gebildete, die Erde für eine längliche Scheibe, die auf dem Ozean schwimme[1]. Wenn aber geschrieben steht, daß eine einmal entdeckte Wahrheit nicht mehr kann verloren gehen, so erfüllt sich dies auch. Indem er auf zerstreute pythagoreische Winke horchte, hat Kopernikus am Anfang des XVI. Jahrhunderts einer ganzen kirchlichen Anschauung zu Trotz sein heliozentrisches System aufstellen können.

Da wir hier Aristoteles auf Seiten der wissenschaftlichen Reaktion gefunden haben, möge überhaupt der Klagen gedacht werden, die in neuerer Zeit über ihn erhoben werden. Man tadelt an ihm Liebe zur Breite und behauptet, er sei ungleich, indem er bald die allergrößte Empirie, bald eine einfache, oberflächliche Art, das Einzelne aus dem Allgemeinen zu entwickeln, an den Tag lege. So wirft ihm z. B. Schopenhauer Mangel an Tiefsinn vor und findet, er habe die Lebhaftigkeit der Oberflächlichkeit. Solchen Vorwürfen gegenüber möge man vor Allem die nötigen Unterschiede beobachten, indem man seine völlig systematisch ausgearbeiteten Werke und die Kollektaneen, nachgeschriebenen Hefte und Exzerpte Anderer auseinanderhält. (Ein riesiges Kollektaneenheft sind z. B. die Problemata[2]), wo er über tausend

[1] Vgl. Plin. H. N. II, 161 ingens hic pugna litterarum contraque vulgi.

[2] Daß es Kollektaneen sind und nicht ein abgeschlossenes Werk, geht schon aus der nicht seltenen Wiederholung der Fragen an späterer Stelle hervor, wo er dann mit neuen Vorschlägen der Beantwortung herausrückt.

Fragen, besonders aus dem naturwissenschaftlichen, naturgeographischen, physiologischen, doch auch aus dem ethischen und psychologischen Gebiete aufwirft, und sein „Warum?“ jedesmal mit einem oder mehreren „Weil“, meistens nur in dubitativem Sinne, ja in Gestalt von neuen Fragen provisorisch beantwortet. Weil er einstweilen nur für sich schreibt, nimmt er es leicht und kommt häufig mit einem „Warum?“ wo er sich mit einem „Ob“ hätte begnügen müssen, ganz wie sein Nachahmer Tassoni. Aber neben den flüchtigen finden sich äußerst tiefsinnige Bemerkungen, und ganz erstaunlich ist, wie ihm Alles zum Problem wird. Wir möchten gerne wissen, ob schon frühere Philosophen ähnliche Sammlungen von lauter teils selbst, teils durch Andere gemachten Beobachtungen zur Beantwortung angelegt haben. Auch kommen eine ganze Anzahl Stellen vor, welche ohne ein leichtes Experiment, d. h. ohne Hervorlockung des sonst nicht sichtbaren Phänomens durch irgend eine Veranstaltung, nicht denkbar sind[1]) — Ähnlich wird es sich mit denjenigen Bestandteilen der Schrift de mirabilibus auscultationibus verhalten, welche noch von Aristoteles sind[2]). Dieselbe enthält eine Masse von Unmöglichkeiten, neben relativ nicht vielem Wahren, führt aber jede Nachricht mit einem „Es heißt“ ein und scheint uns auf ein großes Notizenheft zurückzugehen, worin der Verfasser ohne jede Ordnung Alles eintrug, was ihm von Naturtatsachen aus der Fremde durch irgendwelche Erzähler berichtet wurde. Dafür konnte er nichts, daß diese oder ihre Gewährsmänner alle miteinander mythisch gesinnt oder auch Lügner waren; er notierte die Dinge eben vorläufig und kam dann nicht mehr dazu, etwas daraus zu machen[3]).

Und nun muß man sagen: Wenn Aristoteles alle Zweige der Wissenschaft empirisch so hätte durcharbeiten müssen wie die Rhetorik und die zoologischen Werke, so wäre dazu eine ganze Reihe von Lebensläufen nötig ge-

---

[1]) Ein leichteres Spezimen des Ganzen gibt z. B. Kap. XII „περὶ τὰ εὐώδη“, ein großenteils enorm schwieriges Kap. XVIII „περὶ ἁρμονίαν“. Hier werden eine Menge von Fragen der Tonwirkung überhaupt und der griechischen Musik insbesondere behandelt und (50) mit der Frage geschlossen: warum zwei gleiche Gefäße, das eine leer, das andere halbvoll, um eine Oktave verschieden mittönen.

[2]) Über die Entstehung des Buches vgl. Müllenhof, Deutsche Altertumskunde I, S. 426 ff., wo nachgewiesen ist, daß der Kern der Sammlung schon von Varro als Werk des Aristoteles zitiert wird.

[3]) Einige sehr starke Tiergeschichten, zum Teil aus Aristoteles, finden sich auch im Munde des stoischen Mitredners in Cicero, de nat. deor. II, 49, 124 f. (besonders die Selbstmedizin der Tiere).

wesen; er aber verfügte nur über e i n e n, und diesen hat er wohl ausgefüllt. Von Allem hat er die Tatsachen der Natur und der Geschichte vielseitiger und eindringender als irgend ein Philosoph vor ihm erforscht. Sein Unterbau war die Kenntnis der Leistungen seiner Vorgänger auf allen Gebieten, der Sophisten und Philosophen sowohl als der Dichter, und hiezu diente ihm seine berühmte Bibliothek[1]). Von Philipp und Alexander erhielt er dann aber auch jene königlichen Mittel[2]), die ihm seine ausgedehnte Forschung über die Tierwelt ermöglichten, wodurch er in seinen zoologischen Schriften so unvergleichlich reich an positiven Kenntnissen erscheint[3]). So ist er der Lehrer der wissenschaftlichen Zoologie und der wissenschaftlichen Botanik und der Schöpfer der vergleichenden Anatomie geworden. Und daneben besitzt er das enorme politische und historische Wissen, wovon seine Politik Zeugnis ablegt[4]), ist er ferner der Vater der Logik, durch den die Menschheit zum Bewußtsein der reinen Formen und der Tätigkeit des abstrakten Verstandes gekommen ist, ist er durch seine Poetik der Schöpfer der Theorie der Dichtkunst und hat er mit seiner Rhetorik als Lehrer der Redekunst gleichsam eine zweite Existenz. Zu diesem allem kommt noch seine Kunde und Kritik der frühern philosophischen Systeme und seine Metaphysik, die, wenn er in ihr auch nur Bedingtes mag geleistet haben, doch wenigstens der frühste Versuch ist. Der Bau, den er ausgeführt hat, ist unter allen Umständen ein riesiger; er ist und bleibt trotz seiner reaktionären Stellung in der Wissenschaft vom Weltgebäude, wie Dante sagt, „der Vater derer, die etwas wissen".

Nun wollen wir nicht leugnen, daß bei den Griechen ein wirklicher Undank gegen solche Meister geherrscht hat, und daß die Verdunkelung des durch Demokrit und Aristoteles Gewonnenen bei Spätern in bedenklichem Grade eingetreten ist. Nach des letztern meisterhaften zoologischen Schriften konnte

[1]) Nach Strabo XIII, p. 608, wäre er der erste gewesen, der eine solche anlegte; doch werden, um von den Berichten über Büchersammlungen der Tyrannen Peisistratos und Polykrates abzusehen, auch solche des Eukleides von Athen, des Euripides und des Nikokrates (Nikokles?) von Zypern erwähnt, Athen. I, 4.

[2]) Vgl. Älian V. H. IV, 19 (über Philipp) und Athen. IX, 58 (die 800 Talente von Alexander).

[3]) Ziemlich malitiös wird die Frage, woher er über die Tiere so manches und so sicher gewußt habe, bei Athen VIII, 47 erhoben.

[4]) Über sie und die *πολιτεῖαι* vgl. Band I, S. 289.

noch im II. nachchristlichen Jahrhundert ein Werk wie die historia animalium des Älian entstehen, wo der Wahn in großen Wellen daherrauscht, freilich nicht, ohne daß zwischenhinein immer wieder wichtige und bedeutende Beobachtungen vorgebracht werden[1]). Auch Pausanias konnte sich, noch dazu im Gefühl, eine richtige Mitte innezuhalten[2]), einbilden, Flüsse könnten weit unter dem Meere hindurchfließen, um dann wieder als Quellen zum Vorschein zu kommen[3]), das Styxwasser sei tödlich und nur in einem Pferdehuf aufzubewahren; die stymphalidischen Vögel, die in Arabien noch lebten, zerbissen Erz und Eisen, es gebe Tritone usw., und eine ganze Reihe von andern Autoren zeigt sich von nicht minderm Wahnglauben befangen[4]). Der

[1]) Solche scheinen sich hier am ehesten bei Anlaß der niedrigen Tiergattungen zu finden, mit welchen sich Mythus und Bauernsage nicht hatten abgeben mögen. Dagegen findet sich ein Reichtum an Elefanten- und Löwenfabeln. Z. B. ruft V, 49 der verwundete Elefant die Götter als Zeugen seines ungerechten Leidens an, VII, 44 beten die Elefanten zur Morgensonne, VII, 48 wird höchst umständlich die Geschichte von Androkles erzählt; auch V. H. 1, 9 wird erzählt, für den kranken Löwen gebe es kein Heilmittel, als einen Affen zu fressen. V, 33 wird der Schwanengesang als Tatsache erzählt und richtig Sokrates in Platons Phädon dabei zitiert, während der Autor V. H. I, 14 doch bekennt, daß diesen Gesang Niemand vernommen habe. Beim Blenden und Wiedersehendmachen einer Eidechse in einem Topf war Älian nach V, 47 selbst zugegen. Ein schönes Muster seiner Dickgläubigkeit ist V, 29 die Geschichte von den Wildgänsen, welche, wenn sie den Taurus passieren, aus Furcht vor den Adlern einen Stein in den Schnabel nehmen, um sich nicht durch Schreien zu verraten (dieselbe kehrt übrigens bei einer Anzahl von Autoren, u. a. Ammian. Marc. XVIII, 3, 9 wieder). Bezeichnend für den Grad seiner Kritik ist III, 23, wo er erst dem Myndier Alexander etwas vom Stärksten nacherzählt (daß die gealterten Störche zum Lohn für ihre Elternliebe auf den Inseln des Okeanos zu Menschen würden) und dann fortfährt: „Und dies scheint mir kein Mythos. Denn zu welchem Zweck hätte Alexandros dies ersonnen, da er ja keinen Profit davon gehabt hätte? Ohnehin hätte es sich für einen verständigen Mann nicht geziemt, die Lüge der Wahrheit vorzuziehen, auch nicht um des größten Gewinnes willen, geschweige denn, wenn er sich über solche Dinge einem Tadel ohne Gewinn aussetzte.“ Also die griechische Lust am Lügen und Fabulieren ist Älian selbst nicht klar geworden.

[2]) Er sagt (IX, 24, 1), man solle weder ein leichtfertiges Urteil haben, noch den seltnern Fällen gegenüber ungläubig sein.

[3]) Die Hauptstelle über die submarinen Flüsse ist II, 5, 3. Darnach kommt der phliasische Asopos aus dem Mäander, der Inopos auf Delos aus dem Nil, ja der Nil selber aus dem Euphrat. Vgl. auch II, 7, 8. — Für das berühmte Durchströmen des Alpheios unter dem ionischen Meere, gab es nach V, 7, 2 einen delphischen Spruch. Hierüber vgl. auch Antigonos c. 140.

[4]) Bei Plinius H. N. IX, 9 meldet der Legat von Olisipo (Lissabon): man habe in einer Höhle einen auf einer Muschel blasenden Triton in kunstüblicher Form

Mythus, in welchem sich die Naturfabel, beiläufig gesagt, bisweilen höchst poetisch darstellt[1]), hatte eben einmal eine allgemeine Fabelliebe für Nähe und Ferne, Altes und Neues, großgezogen, und diese wogte wie ein Meer immer wieder über das schon gewonnene exakte Wissen hin; er selber aber lebte bis in die späteste Zeit weiter und machte, daß das Nachdenken über Ursachen und Wirkungen zu kurz kam. Zu den Phantasiewesen kamen die Phantasievölker und die Fabelländer[2]). Läßt sich schon Herodot, sobald

(qua noscitur forma) gesehen und gehört. Und auch die Form der Nereiden ist keine irrig angenommene; nur daß ihr Leib auch da, wo er Menschengestalt hat, schuppig ist. An demselben Ufer hörte man weithin das Winseln einer sterbenden Nereide. Unter Augustus meldete der Legat von Gallien, mehrere tote Nereiden seien erschienen. (Mußten sie wohl an den Strand kommen, um zu sterben?) Von vornehmen römischen Augenzeugen wird dem Plinius bestätigt, daß sich im Meere bei Gades der marinus homo, am ganzen Leibe ähnlich (d. h. wohl, wie man die Tritone malt) zeige; er bestieg bei Nacht Schiffe, welche sich dann sofort senkten und, wenn er länger blieb, untersanken. Rein tierische Ungetüme sodann wurden unter Tiberius in Gallien an den Strand getrieben. Das riesige Skelet desjenigen, welches einst Andromeda bedroht hatte, war schon lange von Joppe nach Rom gebracht worden und hatte bei den Spielen des Ädils M. Scaurus paradiert. — Auch allerlei Wunder von Quellen und Flüssen finden sich bei Plinius II, 224 umständlich. — Beiträge zu den Delphinfabeln gibt u. a. Plutarch, VII sap. conviv. c. 19 f. — Der Paradoxograph Apollonius (II. Jahrh. n. Chr.) glaubt, der Magnet habe seine Anziehungskraft nur bei Tage, dagegen gar oder beinahe nicht bei Nacht; aber schon aus seinem Vorgänger Antigonos (alexandrinische Zeit) wäre neben echten Tatsachen aus bessern Autoren einiges sehr Starke zu holen, z. B. 142, daß zu Skotussa (Thessalien) ein Quellchen sei, welches nicht nur die Wunden von Mensch und Tier heile, sondern auch zerspaltetes oder gebrochenes Holz, wenn man es hineinwerfe, wieder zusammenwachsen lasse, und Phlegon (mirab. 34 f.) weiß, daß es bei Saune in Arabien bis auf Hadrians Zeit Kentauren gegeben hat, wovon einer noch lebend nach Ägypten und hernach einbalsamiert nach Rom gebracht wurde, während Artemidor (Oneirokr. IV, 47) die Möglichkeit von Kentauren geleugnet hatte. (Überhaupt scheidet er hier ganz wahre, bedingt wahre und unwahre Mythen, aber freilich nur im Interesse der Traumdeutung.) — Dazu, was geglaubt werden konnte, möge man auch das Kapitel über die indischen Affen bei Philostratos, vit. Apoll. III, 4 vergleichen.

[1]) Vgl. z. B. Ilias II, 751, wo Homer den in den Peneios gemündeten Titaresios sein schön strömendes Wasser nicht mit dessen Silberstrudeln vermischen, sondern wie Öl darüber hinströmen läßt; denn er ist ein Ausfluß des furchtbaren Eid-Styx.

[2]) Über das Weiterleben der Phantasievölker von Hesiod bis auf die späten Lügner möge man Strabo VII, p. 299 f. vergleichen. Dem Strabo gilt (p. 295) sogar Pytheas als Lügner und sein massilischer Landsmann Euthymenes scheint nach der Probe bei Athenäos (II, 87) wirklich einer gewesen zu sein. — Was die Fabelländer außerhalb des orbis terrarum betrifft, so

irgendwo seine Autopsie aufhört, z. B. bei Anlaß von Arabien, mit den dicksten Fabeln berichten, so durften die Gefährten Alexanders mit unerhörten Lügen heimkommen; der Umstand, daß die Weltkunde schon durch die weite Ausdehnung der Kolonien, sobald man wollte, eine sehr große geworden war, schützte nicht davor, wie man ja auch schon innerhalb des täglichen Lebens eine eigentümliche Faulheit an den Tag legte, sich durch das einfachste Experiment aufzuklären.

So wird die moderne Welt sich denn stets über die Leichtgläubigkeit verwundern, welche die Griechen in Allem an den Tag legten, was außerhalb des innern Lebens der Menschen und außerhalb (bisweilen aber auch innerhalb)[1]) des alltäglichen Wahrnehmungskreises lag, über die Leichtigkeit, mit der sie sich in einen von irgend Jemand behaupteten Tatbestand fügten und dabei beruhigten, über ihre mangelhaften Begriffe von der Natur und dem, was in deren Bereich und Willen liegen kann, und über die scheinbar geringe Wirkung ihrer großen Forscher und Entdecker. Sie waren eben, sobald sie wollten, der größten und umfassendsten empirischen Forschung fähig, allein weil, wie oben gesagt, keine Polis in Examenform einen bestimmten Grad des Buchwissens von Schulkindern und später von Beamten verlangte, und weil keine Priesterschaft den Geist der Bevölkerung gegen Wahn und Aberglauben hin abzugrenzen und zu hüten suchte[2]), waren sie bei *ihrer* Art von Bildung niemals genötigt, die Resultate der höhern Forschung oder eine bestimmte Quote von Einzeltatsachen daraus offiziell in sich aufzunehmen, und an diesen Verhältnissen, die später bei den Italienern der Renaissance ganz ähnlich wiedergekehrt sind, änderte auch kein Diadochenzeitalter und keine alexandrinische Schule das Mindeste. Denn auch das Museion

---

erinnern wir an die Sage von der Atlantis im Kritias und Timäos Platos; dem Bedürfnis der Phantasie, sich mit ihnen zu befassen, kommt das von Theopomp dem Silen in den Mund gelegte Märchen von dem Meropenlande (Älian V. H. III, 18), und die historia vera Lucians entgegen. Gellius IX, 4 gibt Exzerpte aus einer Reihe von Fabelautoren, vorherrschend Reiselügnern, aus dem Orient nach Alexander; den Schluß bildet ein Zitat aus Plinius H. N. VII, 36 über Verwandlung von Weibern in Männer.

[1]) Älian (V. H. IX, 14) macht z. B. die Geschichte von dem Koer Philetas, der Blei in den Schuhsohlen hatte, damit ihn der Wind nicht nehme, lächerlich; aber Athenäus (XII, 77) fabelt ruhig weiter.

[2]) Das priesterliche Wissen von Ägypten und Babylon war gewiß viel freier vom Aberglauben als das Wissen der Griechen.

von Alexandria war keine mit Examinibus verbundene Lehranstalt — und schließlich war auch Rom nichts weniger als ein China. Alle Bildung, welche über Kithar, Gymnastik und Grammatik samt Dichterkunde hinausging, war eine völlig freie und praktische, die man sich auf der Agora, im Gymnasion, im Zuhören bei Gesprächen von Philosophen usw., später auch durch Beteiligung am Staat und im Krieg aneignen mochte; wenn man als Bürger und als Mensch in allen Fällen des Lebens Bescheid wußte, so kam es nicht darauf an, ob man die Erde für eine Kugel oder eine Scheibe hielt, und Letzteres zu glauben war keine „Schande".

Wenn wir bedenken, wie verträglich die heutige Kritik und die Exaktitude in der Darstellung von irgend etwas Neutralem mit Lug und Trug im Handel und Wandel ist, werden wir die positive Lust der Griechen am Fabulieren milder beurteilen. Sie logen gerne, nahmen einander aber auch, wie heutzutage die Jäger, ganz gutmütig die Lügen ab. Und ob die jetzige geschulte und lesende und dadurch von den Fabelwesen und mancherlei Naturschrecken emanzipierte Welt im Großen und Ganzen wahnfreier ist und nicht praktisch viel gefährlicherem Wähnen nachhängt, dürfte noch zu fragen sein. Wenn aber auch die Erkenntnis der Welt (worunter der neuere Fortschritt eigentlich nur die Natur und nicht auch das Innere der Menschen versteht), sich immer weiter durch alle Menschenklassen und Völker und Rassen verbreiten sollte, so geben ja Hellwald und Hartmann zu, daß damit zugleich das Leiden steige.

Je mehr aber den Griechen das Dafürhalten, das Nichtgrübelnmüssen angenehm[1]) und der Mythus das Geliebte war, desto größer stehen ihre Forscher da, die dem Wahn aus dem Wege gehen konnten. Welch gewaltiger Ernst muß sie beseelt haben, einen Eudoxos von Knidos z. B. (um 366 v. Chr.), der da wünschte, in der Nähe der Sonne weilend und ihre Gestalt, Größe und Erscheinung ergründend, wenn es sein müßte, zu sterben wie Phaethon![2]) Bei solcher Gesinnung brachten sie es trotz Allem dazu, daß allmählich eine gewaltige Anhäufung wenigstens schriftlich gesicherten

[1]) Man möge z. B. beachten, wie noch Lucian über das Wissen und Forschen der Peripatetiker höhnt. In der vitar. auctio sagt er, ein solcher wisse, wie lange die Mücke lebe, wie tief hinab die Sonne das Meer erhelle und welches die ψυχή (der Grad des Bewußtseins) der Muscheln sei. Er ahnt nicht, daß dies für die Wissenschaft allerdings Gegenstände sind.

[2]) Plut. non posse suav. vivi c. 11.

Wissens u. A. auf den Gebieten der Mathematik, Astronomie, Mechanik, Medizin entstand, und noch die Stoiker, welche sonst eine ziemliche Geringschätzung des (geometrischen, physikalischen usw.) Wissens bekundeten, sind dafür die Begründer des traditionellen Systems der Sprachlehre geworden, desselben, welches durch die lateinischen Grammatiker bis zu uns gelangt ist; der Erfinder der meisten grammatischen Kunstausdrücke für Redeteile und Flexionen war Chrysipp[1]. So hat diese Nation mit ihrem offenen Sinn für alles Wissenswerte in der Welt der Erscheinungen am Ende doch das Auge der Welt werden können.

---

[1]) Innerhalb der stoischen Schule mochte dann Einer den Andern mit Fragen vexieren, wie: *τί διαφέρει σχέσις ἕξεως;* Lucian, conviv. 23.

VI.

Geschichte und Völkerkunde.

Ganz offenbar zeigt sich die Inferiorität des alten Orients gegenüber den Griechen auf dem historischen Gebiete. Er ist völlig unfähig zu aller derjenigen Geschichte, welche irgendwie über das eigene Volk hinausgeht, und auch in der Kenntnisnahme von der Geschichte des eigenen Volkes sehr befangen, schon weil alle Aufzeichnung offiziell, durch Beauftragte geschieht. Die Inder sind völlig geschichtslos, und zwar mit Willen; hat doch die ganze äußere Welt Platz in einer Falte von Brahmas Mantel. — Ägypter und Assyrer haben ihre Regentenchronik, worin das eigene Volk nur beiläufig und als Sache, das ganze Ausland aber nur als Beute und Objekt von Rache und Gier figuriert. Undenkbar ist es, daß die Vorstellungen Platos von ägyptischer Bemühung um das Große bei den andern Völkern[1]) der Wirklichkeit irgendwie entsprechen; denn an einer solchen Buchführung über die ganze Welt wäre der Ägypter durch seinen Rassenhaß, seine Reinigkeitsgesetze und seinen Hochmut, die ihn unvermeidlich isolierten, verhindert gewesen. — Die Perser besitzen statt des präzisen Bildes ihrer Herrschergeschichte ein typisch verklärtes in ihrem Königsbuch und ordnen dabei alle Personen und Ereignisse einseitig dem Kampf der beiden Weltprinzipien unter[2]). — Auch bei den Juden treffen wir die Unterordnung der Geschichte unter Einen großen Gegensatz: den der Theokratie des echten Jehovadienstes und ihrer Feinde: man hat es bei ihnen mit den Akten eines Prozesses zu

[1]) Im Timäos (p. 23 a) sagt der alte Priester von Sais u. a. zu Solon: wovon wir wissen, daß bei uns oder dort (in Hellas) oder auch, wohin sonst unsere Kunde reicht, Schönes und Großes oder sonst Merkwürdiges geschehen ist, das ist von Alters her hier in den Tempeln aufgezeichnet und der Nachwelt erhalten.

[2]) Wie sah es mit der offiziellen Aufzeichnung der Achämenidengeschichte aus? Ktesias benützte laut Diodor II, 32 die *διφθέραι βασιλικαί* der königlichen Archive.

tun. Dabei erzählen sie nicht typisch-poetisch, sondern prosaisch, sie wollen das Geschehene melden und erheben sich bei allem Abscheu gegen das Nicht-Jüdische doch bis zur Mitteilung einer Völkertafel, wie wir sie im X. Kapitel der Genesis lesen[1]. Aber trotzdem und obgleich sie als Bewohner eines Durchzuglandes Wichtiges über die ägyptischen und assyrischen Invasoren berichten, fehlt ihnen der objektive Geist gänzlich, und fremde Völker werden schlechterdings nur vom jüdischen Interesse aus, soweit es zum Verständnis der heimischen Geschichte unentbehrlich ist, besprochen. — Erst von den Phöniziern und Puniern ist es denkbar, daß sie nicht nur in der Ethnographie und Kosmographie, sondern sogar in objektiver politischer Betrachtung zwar nicht die Vorbilder, wohl aber die Vorgänger der Griechen gewesen sein mögen; denn auch sie hatten eine Vielheit von Poleis und konnten vergleichend verfahren; es konnte sich objektiver, politischer und handelspolitischer Geist entbinden und zu wissenschaftlicher Darstellung drängen, wofern nicht aus Klugheitsgründen von oben Stillschweigen erzwungen wurde, was wir uns für Karthago am ehesten vorstellen könnten[2].

Ganz sicher aber haben nun die Griechen ein Auge, womit sie die Welt um sich herum als ein Panorama schauen, und objektiven Geist, und das nicht nur für ihr Volkstum, sondern sie führen die Feder für alle Völker. Sie erst können etwas sehen und sich dafür interessieren, ohne es zu besitzen oder auch nur zu begehren; und da sie in lauter einzelne Poleis und diese wieder in Parteien zerfallen, kennen und schildern sie auch einander. Die unparteiische Beschauung fremder Völker und vergangener Zeiten bildet aber einen ewigen Ruhmestitel für sie; denn seit ihnen und durch sie sind alle Kulturvölker genötigt, von allen Völkern und Zeiten Notiz zu nehmen; dieses Allinteresse verdanken wir nur ihnen; wir können uns nicht denken, wie es

[1]) Gewachsen ist dieses Aktenstück (vgl. Band I, S. 25) freilich kaum auf original-jüdischem Boden; denn ein ethnographisches Interesse, wie es hier zum Vorschein kommt, ist bei den Juden ganz undenkbar; nur ein weitreisendes Handelsvolk, wie die Phönizier, konnte diese Tafel schaffen. Die Bevorzugung Chams, wie sie in der vorauszusetzlichen Gestalt der Tafel erhellt haben muß, schimmert denn auch noch durch.

[2]) Das Original des hannonischen, die große Entdeckungsfahrt an der Westküste Afrikas darstellenden Periplus (um 500 v. Chr.) war in das Temenos des Kronos geweiht, wo es nicht für Jedermann zugänglich gewesen sein wird. Man erinnere sich, wie der kleine Staat von Lucca im XV. und XVI. Jahrhundert, weil er mächtige Gegner hatte, das Annalenschreiben zu verbieten für gut fand.

gekommen wäre, wenn sie nicht mit ihrer Denkart die Römer angesteckt hätten[1].

Aber dieses Volk hat seine geschichtliche Erfahrung und seine Weltkunde, woran ihm so viel gelegen war, demselben Wahn gegenüber erkämpfen müssen, wie seine Naturkenntnis. Schon die Fortdauer des Mythus und seiner Geographie, wovon im ersten Abschnitte dieses Werkes die Rede gewesen ist[2], schuf nicht geringere Schwierigkeiten und Hindernisse; jedenfalls überließ man weitere Fernen gerne dem Dichter und Mythographen[3]) und mochte sich dabei allenfalls noch mit dem Bewußtsein des Vorzuges trösten, den die Poesie vor der Geschichte hat, indem sie nach Aristoteles mehr das Allgemeine, die Geschichte mehr das Einzelne darstellt[4]). Auch des hemmenden Einflusses Homers auf die Weltkunde ist hier nochmals zu gedenken[5]). Kurz, überall stellte sich der aprioristisch-mythische Sinn der Erkenntnis des Tatsächlichen wie eine Mauer entgegen.

Und doch ist der größte Feind der genauen historischen Wissenschaft bei den Griechen nicht der Mythus; denn diesen würde man bemeistert haben, sondern ihre unverbesserliche Ungenauigkeit und Gleichgültigkeit gegen das Exakte. Ihre Objektivität bezieht sich im Ganzen nicht auf sachlich genaue Ergründung irgend eines Tatbestandes, sondern auf dessen innere Bedeutsamkeit, seinen allgemein menschlichen oder volkstümlichen Gehalt, welche möglichst sprechend hervortreten sollen. Welche Abweichungen man sich in der Tragödie in den Schicksalen und Charakteren der einzelnen Personen

---

[1]) Vgl. Band I, S. 12.

[2]) Vgl. Band I, S. 27 ff.

[3]) Vgl die instruktiven Worte Plutarchs in der Einleitung zum Theseus: „Wie auf den Weltkarten gegen die entfernten Ränder hin beigeschrieben wird: ‚drüber hinaus trockener Sand, oder eine Gegend wilder Tiere, oder Sumpf, oder skythisches Eis, oder gefrornes Meer,‘ so darf ich von dem, was jenseits der sichern Kunde liegt, sagen: die dortigen wunderbaren und tragischen Geschichten gehören den Dichtern und haben keine Zuverlässigkeit und Sicherheit mehr.“

[4]) Aristot. Poetik, c. 9.

[5]) Vgl. Band I, S. 27 und oben S. 98 f. Ein besonders lächerliches Beispiel geographischer (und etymologischer) Willkür überliefert Strabo XIII, 4, 6 p. 626 f. gelegentlich der Frage nach dem homerischen Hyde und dem Sitze der Arimer. Auch über die Gewissenlosigkeit der tragischen Dichter in den geographischen Bezeichnungen hat Strabo zu klagen, indem sie z. B. Troer, Mysier und Lydier als Phrygier, und Lykier als Karer anführen; Sophokles nenne Kilikien (τραγικῶς) Pamphylien. Vgl. XIV, 3, 3, p. 665 und 5, 16, p. 675.

gefallen ließ, haben wir früher gesehen[1]). Für die Geschichte ist vor Allem wichtig, daß die Ereignisse und die traditionellen Auffassungen der Persönlichkeiten von der dorischen Wanderung an die längste Zeit nur mündlich überliefert wurden. So wurden gemäß der typisch-mythischen Anschauung der Dinge aus den geschichtlichen Ereignissen von selbst Mythen, d. h. die Erzählenden taten ex ingenio, weiterdichtend, ausmalend und vervollständigend, teils aus der allgemeinen Natur der betreffenden Sache, teils aus sonstiger zerstreuter Kunde jener Zeit so Vieles hinzu und so vieles wirklich früher bekannt Gewesenes hinweg, daß das betreffende Ereignis oder Individuum zwar höchst charakteristisch-typisch aussieht, aber dem ursprünglichen Tatbestand nur wenig gleicht[2]), und daß vielleicht von ganzen großen Verumständungen zwei oder drei Anekdoten als das am meisten Bezeichnende übrig bleiben. Schon hier ergibt sich ein Hauptunterschied zwischen Herodot, der so vorwiegend aus mündlichen Erzählungen Dritter, ja Zehnter schöpft, und Thukydides, dessen Quelle Akten und mündliche Erzählungen von unmittelbar Wissenden, d. h. Augenzeugen sind.

Wenn sich nun alles mündlich Überlieferte auch bei allen andern Völkern auf diese Art abrundet und von selbst in Poesie einartet, so hatten die Griechen außerdem noch in ihrer spätern literarischen Zeit die Neigung zum typischen Erzählen, und bis zu allerletzt wuchert bei ihnen hier das Anekdotische weiter, indem sich zu dem vielleicht wenigen echt Überlieferten eine bisweilen sehr ausgedehnte Kruste von Hinzugedichtetem gesellt. Besonders wurde, was in gewissen Lebensbeziehungen vorkam, auf deren berühmtesten Repräsentanten gehäuft, und was man ihm in Gutem oder Bösem gönnte, erdichtet. Bei allen berühmten Philosophen und andern Celebritäten werden Lebensumstände und Ereignisse nach einer Art von typischer Wahrscheinlichkeitsrechnung nach Belieben ersonnen, Beziehungen zu wirklichen oder vermeintlichen Zeitgenossen aufs keckste behauptet, und bisweilen die chronologische Möglichkeit ins Gesicht geschlagen. Wer diese typisch-mythische Erzählungsweise einmal kennt, verzichtet in sehr vielen Fällen darauf, jemals das buchstäblich Geschehene zu erkunden. Dieses und das bloß innerlich Ge-

[1]) Vgl. S. 230.

[2]) Man bemerke die Verschiedenheit der mündlichen historischen und der mündlichen epischen Überlieferung. Während bei dieser wörtlich überliefert und mit Mühe memoriert wird, herrscht dort die möglichste Freiheit.

schaute sind nun eben einmal bei den meisten Griechen nie völlig geschieden; dieselben beruhigen sich, wie schon oben[1]) gesagt, gerne bei einem von irgend Jemand behaupteten Tatbestand, und auch die in andern Fächern sehr Großen sind besonders für geschichtliche Tatsachen leicht gleichgültig. Gleichwohl erscheint uns die Verachtung wenig angebracht, womit von Seiten der jetzigen kritischen Gelehrsamkeit dem Anekdotischen oft begegnet wird, indem man es im Vergleich mit der Ermittlung präziser Tatbestände als wertlos, unwürdig usw. erklärt, während man doch dazu verurteilt ist, eben dieses Anekdotische zu sieben und zu sortieren, und die Tatbestände vielleicht nur Schutt sind. Sind denn alle diese Geschichten, die ja oft das Einzige sind, was wir von einer Zeit haben, keine Geschichte mehr? Geschichte im gewöhnlichen Sinne allerdings nicht, da wir dadurch nicht erfahren können, was zu einer bestimmten Zeit durch eine bestimmte Persönlichkeit an einem bestimmten Orte geschehen ist, wohl aber gewissermaßen eine historia altera, eine vorgestellte Geschichte, die uns sagt, was man den Menschen zutraute, und was für sie charakteristisch ist. Wenn wir durch unsere Schulung auf das Exakte angewiesen sind und außerhalb desselben kein Heil sehen, so schauen die Griechen dafür Typen, und der Ausdruck für den Typus ist die Anekdote, die im Ganzen immer wahr ist und doch kein einziges Mal wahr gewesen ist. In diesem Sinne bleibt z. B. das erste Buch Herodots ewig wahr, obschon gewiß nicht viel davon übrig bliebe, wenn man das Typische abzöge.

Die neuere Kritik hat Manches von diesen Anekdoten, oft mit leichter Mühe, schon durch Nachweisung von Anachronismen, anderweitigem Vorkommen usw. beseitigt, und doch wird man z. B. bei Plutarch nie mit Allem aufräumen können noch auch wollen. Aber nun hat sie es neben den spontanen charakteristisch-typischen Geschichten auch mit der absichtlichen literarisch erarbeiteten Erdichtung, der geflissentlichen Erfindung zu tun gehabt, die sie als die Unart ganzer Schulen hat nachweisen können[2]). So ist das

[1]) Vgl. S. 423.

[2]) Ein Spezimen solcher Untersuchungen, die den Nachweis aller möglichen Trübungen des Exakten liefern, bietet Schäfer, Demosth. u. s. Zeit S. 272 ff., an Hand der von uns S. 357 f. berührten Bildungsgeschichte des Demosthenes, wie sie sowohl, was die vorgeblichen Lehrer als was die Bemühungen des Redners betrifft, von Plutarch in der Biographie berichtet wird. Immerhin mögen wir uns gerade hier daran erinnern, daß es doch stets für die Bedeutung einer Persönlichkeit spricht, wenn sich das Typische auf sie gehäuft hat. On ne prête qu'aux riches, sagt das französische Sprichwort.

Verhältnis zwischen Solon und Peisistratos bei Älian (V. H. VIII, 16) von Anfang bis zu Ende von Leuten ersonnen, die sich mit Muße ausdachten, wie sie sich an Solons Stelle würden benommen haben. Mit Pythagoras wird geradezu Alles und Jegliches aufs gewaltsamste in Verbindung gebracht: Numa so gut als Zaleukos, der sein Schüler gewesen sein soll[1]; ja, als die Demokraten von Sybaris die Auslieferung der vor ihnen nach Kroton Geflüchteten unter Kriegsdrohung verlangten, muß er das Volk von Kroton zur Rettung der Schutzflehenden bewogen haben[2]. Wer vollends den Komikern in die Hände fiel, wie Euripides, der wurde samt Eltern und Großeltern zum Märchen; es ist eine wahre Schande, wie sich bezüglich des Todes dieses Dichters drei bis vier absurde Sagen streiten können. Ferner herrscht das Anekdotische in der ganzen Lebensgeschichte Platos, sowohl bei Diogenes von Laerte als bei den übrigen Biographen. Selbst die wahren Tatsachen werden mit Gesprächen, Umständen und Witzen referiert, welche das größte Mißtrauen rege machen, so daß schließlich fast jeder Punkt im Leben des Philosophen bestritten ist, und mit Hippokrates steht es ähnlich. Hieher gehört auch die Ausmalung der verschiedenen Arten, wie Tyrannen herrschten und gestürzt wurden, und überhaupt aller Verschwörungsgeschichten[3]. So ist jedenfalls die ganze Darstellung des Tuns und Charakters des Aristodemos von Cumä bei Dionys von Halikarnaß (VII, 4 ff.) eine geflissentliche Anhäufung alles dessen, was bei Tyrannen von Anfang bis zu Ende vorgekommen war. — Zu den ersonnenen Geschichten gehört auch ohne Zweifel die Zurückweisung, die Hieron am olympischen Feste erfahren haben soll, weil er an dem größten Kampfe keinen Anteil genommen[4].

Überhaupt scheint die Vulgata des Perserkrieges, wie sie schon Herodot vorfand, besonders was die odysseischen Listen des Themistokles und sein angebliches Zusammenwirken mit Aristides betrifft, zurechtgemacht; wie grenzenlos schon damals die Ruhmsucht und daherige Verlogenheit war, kommt u. a. bei Gelegenheit der falschen Grabhügel an den Tag, die Herodot, — der bei dieser Gelegenheit offen herausredet — bei Platää kannte[5]. Auch das

[1] Diodor XII, 20.

[2] Ebd. 9.

[3] Zu der verschieden erzählten Befreiung von Theben in jener Nacht des Jahres 379 findet sich noch eine Variante, Polyän. II, 3, 1. II, 4, 3.

[4] Älian V. H. IX, 5 und die Variante Plut. Them. 25.

[5] Herodot IX, 85. Wie man den Xerxeskrieg später ausschmückte, zeigt u. a. Plut. de cohib. ira 5, wo der König sich nicht mit der (uns von jeher zweifelhaften)

böse Ende der drei Ankläger des Sokrates, denen ihre Mitbürger eine solche Verachtung bezeugt haben sollen, daß sie sich schließlich erhängten, wird so erzählt worden sein, wie man es ihnen gegönnt haben würde[1]. Offenbar fabelhaft ist weiterhin der Pomp Alexanders, wie ihn z. B. Älian (IX, 3) erzählt, und hoffentlich werden auch eine Anzahl Greuel der griechischen Geschichte, wie z. B., was die Lokrer nach demselben Autor (IX, 8) an den Frauen vom Hause des jüngern Dionys taten, ersonnen sein. Auch der Reiselügner ist hier nochmals[2] Erwähnung zu tun. Die Erdichtung erfolgte bei ihnen in doppelter Richtung, indem erstens übertriebene und wunderbare Dinge, die im Orient sein sollten, frei ersonnen und zweitens griechische Mythen mitgenommen und hinverpflanzt wurden. Letzteres wagten besonders die Begleiter Alexanders, um ihm zu schmeicheln. Dieselben verlegten z. B. den Kaukasos aus dem Norden nach dem östlichen Meer, indem sie gewisse indische Berge Kaukasos nannten, und zeigten dem König in den Parapamisaden eine heilige Höhle als das Gefängnis, woraus Herakles den Prometheus befreit habe. Alexander sollte damit, weil er gleich weit gelangt sei, dem Herakles verglichen werden[3].

Und nun offenbart sich eine eigentliche Fälschernatur der Hellenen besonders auch im Unterschieben von Dokumenten. Es ist höchst charakteristisch, daß gleich der erste Brief, der in der spätern Troiasage vorkommt, eine Fälschung ist[4]. Später wurden vor Allem, um die Leute zu ängstigen, endlos Chresmen gefälscht, ja man kann sagen, daß, was man an solchen besaß, fast alles unecht war. Ferner schmückte der Grieche mehr als eine andere Nation seine Literaturprodukte mit ältern Namen, ja er dichtete sie gerne sogar im Sinne einer ältern Welt. Wenn dabei bisweilen kaum auf das Gelingen der Täuschung gerechnet sein mochte, so lassen die meisten Fälle doch kaum eine andere Erklärung zu, weil sich frühe schon auch eine bestimmte Tendenz in diese Unterschiebungen hineinflicht; es mochte eben gar zu verführerisch sein, sich auf die Leichtgläubigkeit der Nation zu verlassen.

Geißelung des Meeres begnügt, sondern dem Berg Athos sogar in einem Briefe droht, er werde ihn ins Meer werfen.

[1] Plut. de invid. et. od. c. 6.

[2] Vgl. oben S. 422 f.

[3] Eustath. Dion. 1153.

[4] Vgl. hierüber und über die Chresmen Band II, S. 308 ff. — Auch der große Dieb Autolykos fälscht im Mythus die Stempel der von ihm gestohlenen Tiere. Tzetzes, Lykophr. 344.

Das stärkste Beispiel hiefür sind die orphischen Schriften, weil es sich dabei um eine Religionssekte handelt, die Alles an den Namen eines Sängers der Vorwelt hängte[1]). Aber auch fürstliche Sammler wurden später gerne betrogen: man wartete z. B. dem Ptolemäos (Philadelphos?), als er die Werke des Aristoteles, dem Juba als er solche des Pythagoras sammeln wollte, mit alt aussehenden, gebeizten Handschriften auf[2]). Im II. Jahrhundert v. Chr. kommt dann die Fälschung der Bücher des Numa zu Rom, und noch unter Claudius fand man, als bei einem Erdbeben in Kreta viele Gräber aufsprangen, in einem solchen die Troiadichtung des angeblichen Zeitgenossen Agamemnons, Diktys; man hatte sie jedenfalls vorher hineingelegt. Ganz besonders gerne und geläufig wurden bekanntlich Briefe fingiert, die man sogar Leuten der Urzeit in die Feder legte, so daß daraus die fingierte poetische Gattung der Heroiden entstehen konnte. Wir haben oben (S. 345) gesehen, daß es sich hier allerdings großenteils um eine harmlose epideiktisch rhetorische Übung handelt; es war dies aber durchaus nicht immer der Fall, und bisweilen schwankten die Ansichten über die Echtheit schon im Altertum[3]); jedenfalls waren neun Zehntel der Briefe nicht von den angeblichen Verfassern. Und auch um die Geschlechtstafeln und Urkunden stand es manchmal nicht besser: Der alte ionische Geschichtsschreiber Akusilaos war, so wie man ihn später besaß, ein notorisches Falsum (*νοθεύεται*). Er sollte seine Genealogien aus ehernen Schreibtafeln zusammengestellt haben, die sein Vater durch Ausgrabung gefunden[4]). Auch Gesetze und Volksbeschlüsse wurden leichthin fingiert; letztere verraten sich dann etwa durch geschwätzige Motivierung, wie der der Athener zu Ehren des Hippokrates[5]).

[1]) Vgl. Band II, S. 178. — Suidas s. v. Orpheus zählt als „Schriften des Orpheus“ auf: *τριαγμοί* (welche aber von dem Tragiker Jon sein sollten), *ἱεροὶ λόγοι* (von dem Thessalier Theognet und dem Pythagoreer Kerkops), *χρησμοί* und *τελεταί* (von Onomakritos), *σωτήρια* (von Timokles oder Persinos), *κρατῆρες* (von Zopyros), *θρονισμοὶ μητρῷοι καὶ Βακχικά* (von Nikias, dem Eleaten), *εἰς Ἅιδου κατάβασις* (von Herodikos von Perinth), *πέπλος καὶ δίκτυον* (wieder von Zopyros oder von Brontinos), *φυσικά* (von Brontinos). Noch ärger klingt es allerdings, daß es nach Hesych von dem Kentauren Cheiron eine Mahnung an Achill in Versen (*δι' ἐπῶν*), ja auch noch ein *ἱππιατρικόν* gab.

[2]) Vgl. das von Mullach I, S. 383 zitierte Aristotelesscholion.

[3]) Die Briefe des Dichters Aratos z. B. galten zwar fast durchgängig für echt und doch wollte nach dem ersten Bios Apollonides, der Kepheer, in seiner Schrift „über die erlogene Geschichte“ wissen, daß sie von Sabirius Polio verfaßt seien.

[4]) Suidas, s. v. Akusilaos und Hekatäos.

[5]) Westerm. Biogr. S. 452 f.

Nehmen wir zu diesem Allem noch das Gegenbild des Fälschens, nämlich das Unterschlagen des Vorhandenen[1]), so erhalten wir eine Vorstellung von den Schwierigkeiten, die dem kritischen Forscher überall begegneten. Wer das Wahre suchte, wie Thukydides, mußte erstens Wahrheit von Poesie und zweitens Wahrheit von Fälschung auf Schritt und Tritt scheiden. Und schließlich ist das seit längerer Zeit Vergangene dann doch nie die starke Seite der griechischen Historiographie gewesen[2]), sondern durch die Darstellung des Zeitgenössischen oder noch nicht lange Vergangenen wurde sie groß. Hier erreichte sie die Höhe alles Pragmatischen, wenn auch unter starker Einwirkung der Rhetorik, was später so selbstverständlich erscheint, daß z. B. Dionys von Halikarnaß gegenüber Thukydides keinen andern Maßstab hat. Bisweilen spottete ihrer aber auch dann irgend ein Vorurteil. Als z. B. Thukydides die trotz Kunden und Denkmälern von den Athenern festgehaltene Meinung bestritt, daß Harmodios und Aristogeiton den Hipparch als Stadtregenten getötet und damit der Tyrannis ein Ende gemacht hätten, erntete er für seine Berichtigung als Dank den Vorwurf der Lüge, indem es (bei Hermippos) hieß, er habe, weil selber mit den Peisistratiden verwandt, aus Neid behauptet, jene beiden seien keine Tyrannentöter gewesen[3]).

Historie (Erkundung) im griechischen Sinne enthält nun neben der Geschichte Orts- und Länderkunde, ja Geschichte nach Ländern. Die Griechen sind spät dazu gekommen, aber dafür ist ihre Geschichtsschreibung auch so gesund als möglich entstanden. Ihre Basis war die Topographie des einzelnen Ortes oder Landes, die Ortsmythen, lokale Antiquitäten, Erinnerungen aller Art, wofür das Verzeichnis der olympischen Sieger, das (freilich notorisch aus der Erinnerung ergänzte) der spartanischen Könige, die der Prytanen von Korinth, der Archonten von Athen, der Priesterinnen von Argos und Ähnliches der Art, das notwendigste chronologische Gerüste abgeben mochten[4]). Erst nachdem man mit der Vaterstadt, dem einzelnen kleinen

[1]) Diog. Laert. II, 6, 13, macht dem Xenophon ein Verdienst daraus, daß er die Bücher des Thukydides berühmt machte, während er sie hätte unterschlagen können, da sie noch unbekannt waren.

[2]) Gegenwärtig sucht man denn auch die Fragmente uralter Aussagen eher aus Grammatikern, Scholiasten usw. als aus den berühmten Historikern zusammen.

[3]) Thuk. I, 20 und besonders VI, 54 ff. Marcellin. vit. Thuc.

[4]) Vgl. O. Müller I, 471 und 478 Anm. Über die heiligen Annalen der Städte, die allmählich öffentlich und von

Staate, begonnen hatte, dessen Aufzeichnungen, wenn er solche besaß, eher wie Antiquitäten als wie Geschichte werden ausgesehen haben, ging man zur Geographie und Historiographie auch anderer Länder (d. h. zu deren Geschichte in geographischer Anordnung) und dann zu der Verflechtung der Schicksale mehrerer Länder über; aber man entschloß sich schwer und langsam, zumal zur Erzählung der nächsten Vergangenheit; auch brachte erst der Perserkrieg Ereignisse, die an Gesamtbedeutung für die Nation den mythischen gleichstanden, welche bisher alles Interesse auf sich gezogen hatten. Noch Heraklit hielt nicht viel vom allgemeinen Weltverlauf; „die Zeit ist ein spielendes und sich im Brettspiele übendes Kind und dieses Kind hat die Königsgewalt," ist sein Wort [1].

Ihren Anfang aber hat die hellenische Historiographie in Jonien gehabt, und zwar in Milet, welches überhaupt statt Athens die Lehrerin der Völker geworden wäre, wenn nicht die Knechtung durch die persische Übermacht (der wir die Schuld hieran lieber zumessen als dem üppigen Leben der Jonier) der geistigen Entwicklung ein gewaltsames Ziel gesetzt hätte. Von dieser Stadt gab es schon um 540 v. Chr. eine in Prosa verfaßte Gründungsgeschichte (κτίσις), die auch von dem übrigen Jonien handelte und einem Kadmos zugeschrieben wurde [2]. Bereits um 502 aber, beim Beginn des ionischen Aufstandes, war hier Hekatäos ein Mann von Ansehen, der sein bald „Historien", bald „Genealogien" benanntes Geschichtswerk mit dem Satze beginnen durfte: „Also spricht Hekatäos von Milet: Ich schreibe dies so, wie es mir als wahr erscheint; denn die Erzählungen der Hellenen sind mannigfaltig und albern, wie mir vorkommt." Er ging hier auf die Stammsagen der Griechen ein und besonders auch auf die Stammbäume [3], und muß daneben auch manche Ereignisse der geschichtlichen Zeit erzählt haben. Bezeichnend ist, daß schon dieser frühe Autor, gleich Herodot, indem er z. B. den Kerberos zu einer bloßen Schlange machte, stellenweise Euhemerist war: das rationalistische Hinunterdingen mochte wohl eine ionische Mode sein. —

den Logographen benutzt wurden, vgl. Fustel de Coulanges, La cité antique. S. 198 ff. War aber die Fälschung wohl davon so völlig ausgeschlossen, wie Fustel annimmt?

[1]) Bei Mullach I, S. 320, fr. 44.

[2]) Die κτίσις von Kolophon des Xenophanes und andere κτίσεις hatten noch poetische Form gehabt. Vgl. oben S. 110 f.

[3]) Letzteres wohl schon wegen seines eigenen; vgl. Herod. II, 143.

Außer den Genealogien gab es von Hekatäos aber auch eine „Fahrt um die Welt" (γῆς περίοδος), worin von dem vielgereisten und auf alle diejenigen Ländern, mit welchen Griechen in Verbindung traten, aufmerksamen Mann Europa und Asien in zwei Büchern behandelt waren. Seine Kenntnisse reichten von den Säulen des Herakles bis zum Indus, und seine Länderschilderungen waren umständlicher als die Herodots und bezogen sich auch auf die Länder, die dieser nicht kannte[1]). Auch soll er die zuerst von Anaximander entworfene Weltkarte verbessert haben, und diese wird es gewesen sein, die Aristagoras in Sparta dem König Kleomenes, solid auf eine eherne Tafel eingraviert, vorwies. Die alten Ägypter werden kaum mehr als Landeskarten gehabt haben; nur Jonier und am ehesten Milesier konnten etwas wie eine Weltkarte zu stande bringen[2]). Da sie die einzigen sind, welche die ganze alte Welt irgendwie zu schildern unternahmen, haben wir wahrhaftig kein Recht, mit ihren Irrtümern als Kosmographen strenge zu sein.

Während dann **Pherekydes** von Leros, ähnlich dem frühern **Akusilaos**, welcher die Mythen seit dem Chaos in zusammenhängender Darstellung gesammelt hatte, hauptsächlich die mythisch-genealogische Forschung pflegte, verfuhr **Charon** von Lampsakos (mindestens bis 464 v. Chr.) eher in der Art des Hekatäos. Auch er schrieb zwar Jahrbücher (ὧροι) seiner Vaterstadt, daneben aber beschäftigte ihn die Völkerkunde des Orients: er verfaßte einzelne Werke über Persien, Libyen, Äthiopien und war als Erzähler des Perserkrieges der Vorgänger Herodots. Ebenfalls von persischer Geschichte hatten schon früher die Werke des **Dionysios** von Milet gehandelt, erst zur Zeit der Perserkriege dagegen verfaßte **Hippys** von Rhegion als der erste eine Geschichte Siziliens, worin auch eine Darstellung der Besiedelung Italiens vorkam. Bis gegen den peloponnesischen Krieg hin scheint ferner **Xanthos**, der Lyder, gelebt zu haben, der Verfasser eines auch geographisch und ethnographisch wichtigen Werkes über Lydien, das laut den

[1]) Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde I, S. 236.

[2]) Ein Resultat von Demokrits eigenen weiten Reisen war dann später wieder dessen Karte, wonach die Erde ein Oblongum war, was sie dann bei den Spätern meist ist. In Athen gab es nach Älian V. H. III, 28 eine Örtlichkeit, wo die mindestens bis Susa reichende Karte ausgestellt war, vor welcher Sokrates den Alkibiades blamierte. Wo in der Welt gab es sonst dergleichen öffentlich?

Fragmenten treffliche Kunde gegeben haben muß. Dessen Zeitgenosse, der noch zu Anfang des peloponnesischen Krieges lebte, der erste historische Gelehrte[1]), Hellanikos von Mitylene, endlich vertrat alle möglichen Gattungen; er behandelte einzelne Sagenkreise und landschaftliche Mythen, entwickelte in den „Priesterinnen der (argivischen) Hera“ und den „Siegern an den (lakedämonischen) Karneen“ ein chronologisches System (im letztern Werke vielleicht mit wichtigen Notizen zur Geschichte der Poesie und Musik von 676 an), schrieb außer über seine äolisch-lesbische Heimat und über Attika auch ein Werk über das persische Reich und gab in seinen Schriften, wenn auch in kurzer Form, eine Zeitgeschichte, deren Inhalt die Ereignisse zwischen dem persischen und dem peloponnesischen Kriege waren[2]).

Dies sind die Logographen, wie man Herodots Vorgänger gewöhnlich nennt, zu denen man noch seiner ethnographischen Schriften wegen den (freilich etwas jüngern) Demokrit und diesen oder jenen frühern Philosophen rechnen könnte, von dem unter der Masse von Büchertiteln bei Diogenes Laertius Schriften historischen, biographischen, topographischen oder geographischen Inhalts zitiert werden. Sie alle schreiben ionisch, nicht um einer Dynastie oder eines Tempels willen, sondern frei aus eigenem innerm Interesse an den Dingen, und weil sie ein solches bei ihren Lesern voraussetzen, viele mögen wohl auch nur Andere ab- oder ausgeschrieben haben, um bestimmte Kunden für sich zu besitzen. Während die großen Tragiker den Mythus auf ihre Weise in die Kur nehmen, sammeln sie ihn noch einmal stofflich und bringen ihn auch wohl (durch Genealogien und Chronologie) in ein System oder doch in einen größern Zusammenhang; daneben aber erzählen sie die Lokalgeschichte oder Lokalsage ihrer Polis, berichten die Zeitgeschichte und entdecken Geographie und Geschichte des Orients, d. h. das begabte Volk *κατ᾽ ἐξοχήν* beginnt Buch zu führen über die Welt überhaupt und hat dabei kein anderes „Prinzip“, als das des Interessanten.

[1]) Vgl. O. Müller I, 478, dem überhaupt über die Logographen mehreres entnommen ist.

[2]) Dionys von Halikarnaß, *περὶ τοῦ Θουκυδίδου χαρακτῆρος*. p. 139 ed. Sylburg erwähnt außer den Genannten noch den Samier Eugeon, den Prokonnesier Deiochos, den Parier Eudemos, den Demokles von Pygela, den Amelesagoras von Chalkedon und von der spätern, bis zum peloponnesischen Krieg reichenden Generation den Damastes von Sigeion und Xenomedes von Chios.

Das Verdienst dieser Geschichtsschreibung aber wäre nicht bloß nach deren absolutem Wert (nach Inhalt und Tiefe) und namentlich nicht bloß nach dem relativen Wert für unsere Kuriosität zu beurteilen, sondern wesentlich nach der völligen Freiwilligkeit der Leistung. Es ist eine auch bei Voraussetzung des stärksten innern Berufs und äußern Begehrs erlaubte Vorfrage: welchen Vorteil oder wenigstens Ersatz für die sehr großen Opfer der Autorschaft die Historiker und Geographen hatten. So lange es keine Art öffentlicher Anstalten zur Sammlung und Mehrung des Wissens gab, und auch kein Tempel — Delphi vielleicht ausgenommen — weitere Kunde sammelte, als die, welche ihn selbst betraf, mußte ein jeder selber sammeln und sein Depositum bilden. Wir möchten nun gerne wissen, ob die Städte jemals ihre Logographen honorierten und etwa als Stadthistoriker anstellten, ob sie Reisende beauftragten und unterstützten, und ob es in ihnen Käufer für die Bücher gab, oder ob die Forscher, wie die meisten Philosophen, in freiwilliger Armut lebten. Nach unserm Eindruck geschah fast Alles spontan, und die Tätigkeit muß eine wesentlich aufopfernde gewesen sein.

Dasselbe wird aber auch für die Kosmographen des IV. Jahrhunderts, die Fortsetzer von Anaximanders, Hekatäos und Demokrits Forschung gelten[1]). Auch sie hatten noch damit zu tun, die stärksten Wahnvorstellungen, die sich allmählich festgesetzt hatten, zu beseitigen, und so hat die systematische Geographie auch einem Eudoxos, Dikäarch und Ephoros Vieles zu verdanken[2]). Am meisten interessiert uns aber Pytheas von Massalia, von dessen Persönlichkeit und Lage wir gar zu gerne Näheres wüßten. Er reiste nach 340 v. Chr., etwa zu derselben Zeit, da Alexander, in seiner Art auch ein großer Entdecker, die Welt eroberte, und man kann sich denken, daß so in den nämlichen Jahren Griechen zum ersten Male nach Thule und an den Indus gelangten. Seine Fahrt ging von Gades um Spanien herum und an der Küste von Frankreich vorbei nach Britannien, wo er das Zinnland besucht zu haben scheint, und dann bis sechs Tagefahrten nördlich von Bri-

[1]) Wir verweisen für diese auf Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde S. 236 ff., von dem wir nur bezüglich der dem Pytheas zu Gebote stehenden Mittel glauben abweichen zu sollen.

[2]) Auf diese folgen dann bis zur römischen Zeit Eratosthenes, Polybios, Poseidonios, Hipparch, Artemidor von Ephesos, Isidor von Charax, Marinos von Tyrus und Ptolemäos.

tannien, bis nach dem genannten Thule, welches am ehesten irgend ein Shetlandseiland ist. Er bestimmte die Lage des Bernsteinlandes und ist der erste und einzige Zeuge für die Unterscheidung von Skythen und Kelten an der Nordsee, während er von Germanen noch nichts weiß. In seiner Schrift, welche den Titel „Über den Ozean" führte, brachte er zuerst den Mond in Beziehung zu Ebbe und Flut und maß auch Fluthöhen. Wir möchten es ihm nun gerne gönnen, wenn er sich bei seinen Reisen der Unterstützung der massaliotischen Kaufmannschaft und selbst des Staates erfreut hätte, wie Müllenhoff[1]) anzunehmen geneigt ist; aber der einzige Zeuge, den wir über seine Verhältnisse haben, Polyb[2]), nennt ihn ausdrücklich einen unbemittelten Privatmann (*ἰδιώτης ἀνὴρ καὶ πένης*), und dabei wird es wohl bleiben müssen.

Um aber auf die Logographen zurückzukommen, so faßt Dionys von Halikarnaß[3]) ihre Gesamtleistung in den Satz zusammen, „sie hätten teils hellenische, teils barbarische Historien aufgeschrieben und nicht ineinander verflochten, sondern nach Städten und Völkern getrennt dargestellt und dabei das eine Ziel verfolgt: was schriftlich erhalten war von Erinnerungen der Eingeborenen, mochte es in Tempeln oder an profanen Orten aufbewahrt sein, so wie sie es vorgefunden, indem sie weder dazu noch davon taten, zu allgemeiner Kunde zu bringen, samt altgeglaubten Mythen und dramatischen Hergängen, die unsern jetzigen Leuten kindisch vorkommen." Das Publikum aber, welches sie gefunden haben müssen, war dasselbe Volk, welches bisher ausschließlich auf den Mythus gehorcht hatte und nun wiederum begierig auf ein Neues horchte. Inzwischen war freilich die Zeit eine literarische geworden, und für die Vielen begann nun das Vorlesen. Da kam und las in Athen und vielleicht auch in Olympia: Herodot.

Von Herodots äußern Schicksalen erfahren wir, daß er 484 zu Halikarnaß geboren wurde und in seinen Jünglingsjahren, von Artemisias Enkel Lygdamis vertrieben, lange in Samos lebte. Später half er seine Heimat von Lygdamis befreien, fand aber neuen Verdruß und zog wahrscheinlich zunächst nach Athen. Von hier aus beteiligte er sich irgend einmal an der Kolonisation von Thurioi, und an diesem Orte scheint er sowohl die Haupt-

[1]) Deutsche Altertumskunde I, S. 311.
[2]) Bei Strabo II, 4, 2, p. 104.
[3]) An der S. 437 Anm. 2 angeführten Stelle.

sache an seinem Werke geschrieben zu haben, als vor dem völligen Abschlusse desselben — denn es schließt zufällig und wie unvollendet — noch vor der zweiten Hälfte des peloponnesischen Krieges gestorben zu sein. Den völlig ionischen Geist, den er überall zeigt, mag der Bürger des dorischen Halikarnaß zu Samos in sich aufgenommen haben, und ebenda wird er sich seine volle Beherrschung des ionischen Dialekts angeeignet haben. Seine große Weltkenntnis förderten die Reisen, die er in seinen frühern Jahren bis Elephantine in Ägypten, nach Kyrene, Phönizien, Babylon, dem kimmerischen Bosporus, dem Skythenland und Kolchis unternahm; ob er nach Persien kam, ist fraglich. Mit welchen Mitteln er gereist ist, ob er, wie Thukydides, ein reicher Mann war, oder ob er sich als Kaufmann durchhalf, weiß man nicht; jedenfalls hat er auch Gegenden besucht, wo eine kaufmännische Tätigkeit für ihn nicht denkbar ist. Da diese Reisen doch teilweise erst in die Jahrzehnte fallen, wo das vordere Kleinasien von den Persern wieder frei war, ist es auch ungewiß, ob er dabei immer den Schutz der persischen Behörden genoß[1]. Der Plan zu seinem Werke, wie wir es jetzt haben, ist wohl erst allmählich in ihm gereift; außer demselben haben von ihm nach einem Zitat des Aristoteles auch „Assyrische Geschichten" faktisch existiert. Von ihm meldet nun wirklich eine alte Nachricht, daß er auf seine Vorlesungen in Athen hin aus der attischen Staatskasse ein Geschenk von zehn Talenten empfangen habe.

Mit einer Kraft, die nur von seinem reinen Forschungstrieb stammen konnte, ging Herodot an seine große Aufgabe, die darin bestand, den Gegensatz zwischen Griechenland und Asien mit seinem großen Ausgange im Perserkrieg darzustellen. Daß sein Werk daneben die Tendenz gehabt habe, eine Weltanschauung zu predigen, deren Inhalt die Anschauung der Wandelbarkeit des Irdischen, der Neid der Götter, die Verwerfung der maßverachtenden Hybris usw. war, scheint uns nicht ganz wahrscheinlich[2]. Er spricht sich zwar oft und viel in diesem Sinne aus; aber diese Dinge sind nicht die Seele seines Buches, d. h. er würde dasselbe nicht wegen einer Überzeugung geschrieben haben, die damals fast Jedermann teilte[3]. Uns scheint der einzige

[1] Sein Reisemaß scheinen laut V, 53 durchschnittlich 150 Stadien auf den Tag gewesen zu sein.

[2] Dies gegenüber O. Müller I, S. 491 f., dem sonst über Herodot Verschiedenes entnommen ist.

[3] Vgl. Band II, S. 107. 395 ff.

Zweck, den er bei seiner Darstellung des kolossalen, die verschiedensten Nationen in Konnex bringenden Konfliktes verfolgte, der in seiner Einleitung (I, 1) proklamierte gewesen zu sein: „damit nicht große und wunderbare Taten, die teils von Hellenen, teils von Barbaren getan worden sind, der Vergessenheit anheimfallen.“ Dies ist ein Gedanke, der keinem Ägypter oder Juden hätte kommen können.

Die Komposition ist episodisch bis zum VII. Buche; von der Schlacht bei Marathon an oder doch bald hernach folgen die Ereignisse sich ununterbrochen. Da Herodot es nicht mit einem einzelnen Reich oder Tempel, sondern mit der Welt im Großen zu tun und dem genannten Zwecke gemäß einen enormen Vorrat des Wissenswürdigsten — und zwar zum erstenmal — zu erzählen hat, muß er so verfahren, und noch Späte, wie Ammianus Marcellinus, haben ihn darin nachgeahmt. Er läßt jedes Land da, wo es in den Zusammenhang der Ereignisse eintritt, seine Geschichte, bald höchst umständlich (Ägypten), bald nur quantum satis erzählen.

Es gibt nun starke Stücke solcher Einschachtelung, und deshalb können wir uns O. Müllers bewunderndes Urteil: „das Werk sei ein in sich so harmonisches und in seiner Art so vollkommenes Produkt, als es ein Menschenwerk nur immer sein kann[1],“ nicht völlig aneignen. Bei der so pressant beginnenden Krisis des ionischen Aufstandes gibt der Autor bei Anlaß der Werbereise des Aristagoras nach Athen und Sparta ganze große und wichtige Stücke der spartanischen, attischen und korinthischen Geschichte (V, 39—97) und fährt dann wieder ganz ruhig mit den weitern Verrichtungen des Aristagoras fort. Auch (VI, 125—131) unmittelbar nach der Schlacht von Marathon erzählt er ruhig die Geschichte der Alkmäoniden, die Hochzeit der Agariste usw., und ebenso schachtelt er (IV, 168—199) seine ganze Geographie von Libyen in die mächtig vorwärtstreibende und furchtbare Geschichte der Pheretime ein. Das sind Reste von Ungeschicklichkeit. Aber deswegen möchten wir diese Parenthesen doch nicht ungeschrieben wünschen. Herodot strömt eben über von Erfragtem — dies bedeutet ja *ἱστορία* —, Geschichte und Geographie machen bei ihm Riesenschritte.

Seine große Frische stammt gutenteils daher, daß er mündliche Erzählungen aufzeichnet, ja sein meistes Erzählen ist der Art a priori mündlich,

[1]) O. Müller I, S. 496.

daß das Entlehnen aus schriftlichen Erzählungen daneben sofort als tot und langweilig erscheinen würde. Natürlich ist dabei das Wenigste exakt, das Meiste schon von selber typisch aufgefaßt. Nur schon im ersten Buch wimmelt es von solchen Geschichten[1]), die, obwohl er sie als glaubwürdige Geschichte gibt, vollständig den Charakter der Novelle haben; es ist keine darunter, für die wir ihm nicht innig dankbar wären. Und zwar mögen es sehr viel weniger Erzählungen aus dem Munde von Asiaten als von Griechen sein, die in Asien, Ägypten, Skythenland usw. lebten. Dieser Art ist die ganze Mermnadengeschichte. Die Geschichte vom Tode des Kambyses geht rein orientalisch etwa bis zu den abgeschnittenen Ohren des Pseudosmerdis fort; von da an (III, 70) ist es eine völlig hellenisierte Novelle, vielleicht aus zehnter griechischer Hand. Die Beratung der sieben persischen Großen gleicht ganz dem Beginn eines Komplotts gegen den Ortstyrannen in einer Griechenstadt; auch das Eindringen in den Palast und die Tötung des Smerdis ist ganz in dieser Farbe gehalten, und vollends die Verfassungsdebatte, von der auch Herodot (80) zugibt, daß auch Griechen nicht daran glaubten. Schließlich gibt Dareios den Ausschlag für die Monarchie, als in welche sowohl Oligarchie als Demokratie mit der Zeit doch einmünden. Wie dieser dann aber die Krone erhält, ist eine der stärksten Satiren auf den Lauf der Welt: nachdem man die höchsten Theorien und Reflexionen ausgepackt hat, entscheidet die List eines Knechtes und die Begierde eines Tiers. Selbst wenn nämlich die Sage vom Pferd persisch wäre, indem „die Perser so und so erzählten," so käme ja doch erst durch die vorhergegangenen (jedenfalls griechischen) theoretischen Betrachtungen die wahre Komik hinein[2]). Ganz mündlich, wie diese persischen Geschichten, voll Frische und typischer Wahrheit sind auch die samischen von Polykrates bis Syloson und Mäandrios; zum Schönsten aber gehört doch immer die Anlage und Durchführung des ersten Buches, welches völlig mündlich und noch ganz wie ein Epos lautet.

Eine Menge Gründe und Motive, nicht, wie die Betreffenden sie hatten, aber wie sie sie gehabt haben könnten, und außerdem seine eigenen allgemeinen Gedanken legt Herodot in den von ihm selbst fingierten Gesprächen nieder, während er anderseits noch gar keine Volksreden bringt. Dieser Art sind

[1]) Vgl. oben S. 429 ff.

[2]) So ist wohl schon die Geschichte von der Entführung der Io (I, 1) eine Allegorie für das Anregen großer Ereignisse durch untergeordnete Leidenschaft.

außer den Reden Solons bei Krösos die meisten Reden und Gespräche des Xerxes mit seinen Großen (VII, 8 ff. 45 ff.). Artaban ist oft Herodot selbst, und namentlich vor und nach der Thermopylenschlacht funktioniert Demaratos nahezu wie ein dramatischer Konfident, gegen den sich dann Xerxes in wechselnden Reflexionen ergeht. Dies Verlegen des Für und Wider in Reden ist nicht erst Erfindung des räsonnierenden Geistes der spätern Griechen, sondern ein natürlicher Übergang aus dem naiv Epischen ins Historische.

Vollendet reif in Komposition und Darstellung ist dann am Ende des V. und Anfang des VI. Buches die Geschichte des ionischen Aufstandes. Ganz meisterlich, indem Herodot es dem Leser nicht aufdrängt, sondern nur fein andeutet, ist die Wendung der Dinge in die Jonier selbst und ihren Charakter verlegt. Schon Aristagoras mit seiner Welttafel als (zuletzt sehr zudringlicher) ionischer Schwindler (V, 49) ist eine überaus sprechende Gestalt; wenn man aber die Insubordination der Griechen betrachtet, wie sie sich vor der Schlacht bei Lade darstellt, ist die moralische Kausalität mit Händen zu greifen. Wenn eine Darstellung, die auf den Nachweis des innern, ursächlichen Zusammenhangs ausgeht, pragmatisch ist, so handhabt hier Herodot das Pragmatische schon mit dem größten Genie[1].

Über seine Objektivität haben wir von ihm das sein Verfahren im allgemeinen kennzeichnende Wort (VII, 152): „Ich habe die Pflicht zu erzählen, was erzählt wird; es zu glauben bin ich nicht durchweg verpflichtet, und diese Erklärung soll für meine ganze Darstellung gelten." Auch scheidet er genau die Autopsie vom Hörensagen und gibt den Grad der Gewißheit an, indem er etwa (II, 99) sagt: „So weit geht meine Anschauung, meine eigene Meinung und meine Forschung; im Fernern werde ich die ägyptischen Erzählungen, wie ich sie gehört, berichten; doch ist etwas von eigener Anschauung auch hiebei[2]." Man möge daneben halten, wie die Geschichtsschreiber anderer Völker eine Sache nur entweder gar nicht oder apodiktisch zu sagen imstande sind, und man wird den enormen Fortschritt inne werden, der

[1]) Dionys von Hal. a. a. O. (S. 437, Anm. 2) bemerkt, Herodot habe die pragmatische Richtung auf die Höhe gehoben, indem er nicht bloß Einer Stadt, Eines Volkes Geschichte schrieb, sondern viele Hergänge aus Europa und Asien in eine einzige zusammenfassende Darstellung (*εἰς μιᾶς περιγραφὴν πραγματείας*) brachte.

[2]) Auch in der Geschichte von Thera-Kyrene im IV. Buch erhalten wir jedesmal, wo neue Aussagen beginnen, genaue Angaben darüber.

hier von den Griechen getan ist. Ein sprechendes Beispiel seiner ernstlichen Nachforschung ist die Stelle (II, 104 f.), wo er eine Verwandtschaft der Kolcher mit den Ägyptern nachzuweisen sucht und bei genauer Darlegung seiner Gründe dazu kommt, der Verbreitung der Beschneidung von Volk zu Volk nachzugehen. Dazu ist seine Feder auch sehr unabhängig; er braucht z. B., als er die Bestechung des spartanischen und des korinthischen Admirals durch Themistokles zu erzählen hat, nicht zu fragen, „ob noch Verwandte der Betreffenden leben."

Beim festesten Bewußtsein sein Wertes als Griechen, welches deutlich durchblickt, hat er doch gar keinen Dünkel gegen die Barbaren; er respektiert nicht nur deren Macht und alte Kultur (womit ohnehin indirekt der Sieg der Griechen über Persien im Werte steigt), sondern es freut ihn überhaupt, wenn er feste Lebensformen (Nomoi) antrifft, mögen diese an sich mehr oder minder lobenswert sein. Mit Recht, findet er, sage Pindar (sein Zeitgenosse), daß der Nomos König über Alles sei, und aus dem Hohne des Kambyses gegen Religion und Gebräuche schließt er (III, 38) direkt auf dessen Wahnsinn. Auch weiß er (ebenda), daß, wenn man allen Menschen aufgäbe, die besten Nomoi aus allen auszuwählen, Jegliche die ihrigen bevorzugen würden.

Höchst bedeutend ist sein Verständnis fremder Religionen. Hiebei muß ihm freilich das griechische Bewußtsein (durch uralte Göttermischung und die von den Kolonien herstammende Kenntnis einer Menge von Barbarenkulten) längst vorgearbeitet haben; da er aber der erste ist, der in diesem Sinne spricht, so ist er für uns der Gründer der vergleichenden Religions- und Dogmengeschichte. — Andere alte Völker sind hierin national gebunden; ihre Götter sind national, wie die ihrer Feinde bei diesen; die Religion des Fremden, der ein Feind, ja unrein ist, kommt nur in Betracht, insofern sie seiner verhaßten Nationalität Macht verleiht; bei Siegen werden etwa die Götter der Feinde gewaltsam nach der Residenz des Siegers verpflanzt und ins dortige Göttersystem aufgenommen (so noch in Peru). Der Grieche dagegen ahnt und sucht, wenn auch nicht immer mit sonderlicher Kritik, Affinitäten und Identitäten fremder Götter mit den seinigen und forscht endlich innerhalb der Fremdenreligion Eines nach dem Andern aus. Er hat keinen Abscheu gegen das Fremde; es interessiert ihn (I, 105), daß die Uranientempel auf Kypern und Kythera Ableger des uralten Tempels von Askalon sind u. dgl., und dabei geht ihm die große Anschauung eines zeitlichen Ent-

stehens, Wachsens und Sichänderns der Religionen auf. So rechnet Herodot dem Herakles (II, 43 f.) sein ägyptisch-phönikisches und sein griechisches Dasein nach und löst ihn glücklich in zwei Gestalten auf; er läßt den Dionysosdienst (II, 49; vergl. 145 f.) erst relativ spät durch Melampus auftreten, der ihn angeblich von Kadmos und seinen Phönikiern entlehnt hat, und entwickelt dabei seine Lehre von den „jüngsten Göttern". Er glaubt (II, 50 ff.) zu wissen, daß die hellenischen Götternamen aus der Fremde stammen, und daß die Pelasger, welche die Götter erst nur namenlos verehrten[1]), diese Namen erst allmählich erfuhren, am spätesten den des Dionysos. Von Beinamen, Ehren, Verrichtungen und Aussehen der Götter aber samt der Theogonie sagt er (II, 53), daß sie vollends erst von Homer und Hesiod stammten; „denn die angeblichen frühern Dichter halte ich für später". Wie die Namen, leitet er (II, 58) auch (dies vielleicht in hohem Grade richtig) feierliche Kulthandlungen (Festversammlungen, Prozessionen, Bittgänge) von den Ägyptern her, bei denen die Griechen sie gelernt; in Ägypten seien sie uralt, bei den Hellenen aber viel später eingeführt. Dies Alles hindert ihn aber durchaus nicht an großer Pietät für die Götter und für heimische wie fremde Weihen und Kulte, für die samothrakischen wie für die ägyptischen[2]); er will von ihnen ausdrücklich nur sagen, was alle Menschen wissen, und nur, soweit der Zusammenhang ihn dazu nötige.

Daneben mag man ihm einigen Rationalismus und Euhemerismus ante Euhemerum[3]) zu gute halten. Höchst naiv ist es, wie er (II, 145 f.) die drei jüngsten Götter (Dionysos, Herakles, Pan) chronologisch zu erwischen glaubt, indem er deren irdischen Müttern (Semele, Alkmene, Penelope) ihre Zeit nachrechnet; auch sticht seine Io, welche vom phönikischen Schiffsmann geschwängert wird und aus Furcht vor ihren Eltern freiwillig mit den Phönikiern davongeht (I, 5), arg ab neben der Io seines Zeitgenossen Äschylos. Auch seine politisch-militärische Probabilitätskritik gegenüber der Troiasage (II, 120) gehört hieher: er meint, Helena könne nicht in Troia gewesen sein, sonst würde man sie ausgeliefert haben, um den Krieg abzuwenden.

[1]) Vgl. Band II, S. 20.

[2]) Jene II, 51; diese II, 46–48, 61 f., 65, 86, 132, 170 f. Freilich hält er, wie gesagt, die ägyptischen Götter für identisch mit den griechischen.

[3]) Vgl. Band II, S. 80 und oben S. 435.

Aber es handelt sich nicht darum, daß ein solcher Forscher beim ersten Male das Richtige treffe, sondern darum, daß er ein für allemal das Vermögen und die Pflicht der Geschichte proklamiert, sich mit diesen Fragen zu befassen. Von seinen Resultaten könnte im Einzelnen Alles falsch sein, und dennoch bliebe ihm seine hohe Bedeutung als Gründer einer objektiven Religionsbetrachtung.

Auch in der Weltkunde, worin ihm freilich die Jonier viel vorgearbeitet hatten, ist Herodot für uns der ausgesprochenste Vertreter der Griechen, welche, obwohl sich deutlich von den Barbaren geschieden wissend, sich doch mit der ganzen Welt verwandt und auch durch ihren Mythus verflochten fühlen, wie ja auch gerade sie Heroen und Götter haben, welche in andern Ländern reisen[1]. Dies Interesse, welches, als endlich der Hellenismus kam, auch auf die hellenisierten Barbaren übergegangen ist, hat er im höchsten Grade. Und nun kommen hiezu seine großen Eigenschaften: die Gabe der unmittelbaren Beobachtung, welche in neuerer Zeit so oft glänzend bestätigt worden ist, und die kritische Sicherheit, womit er z. B. (VI. 36. 42. 45) diejenigen bekämpft, die den Okeanos um die rund wie eine Drehscheibe gedachte Erde strömen lassen und Asien und Europa als gleich groß annehmen, oder womit er bei Anlaß der Skythen (IV, 5 ff.) die echte skythische Stammsage, die Imagination der Pontusgriechen und ihr Hereinschleppen des Herakles, endlich die Phantasmen des Aristeas von Prokonnesus auseinanderhält und daneben seine eigene Ansicht durchführt: daß die Skythen auf dem Boden eines frühern, untergegangenen Kimmeriervolkes hausen. — Seine Anschauung (III, 106 ff.), daß die Ränder das Beste an der Welt seien, und daß Hellas mit seinen herrlich temperierten Jahreszeiten und ebenso Indien und Äthiopien mit ihrer gewaltigen Tierwelt und Fruchtbarkeit dahin gehören, ist im Hinblick auf das dürre Persien und Arabien nicht so unverzeihlich.

Und schon gingen Andere weiter, zumal diejenige Quelle, aus welcher Thukydides seine erstaunliche Ethnographie von Sizilien (VI, 2 ff.) schöpfte. Sie ist das Höchste, was an Aufzählung und richtiger Schichtung von Völkerbestandteilen im Altertum geleistet worden ist.

[1] Man möge z. B. an die Reise des Herakles nach den Geryonsrindern denken. Wie die Griechen am Pontus diese mit der Skythensage verflochten vgl. Herod. IV, 8. Auch der Melkarth der Phönizier reist zwar, aber doch nur, wo Phönizier herrschen.

Von Thukydides wissen wir das Geburtsjahr nicht[1]) und vom Todesjahre nur, daß es in die Zeit nach der Wiederherstellung Athens fällt. Aus angesehenem attischem Hause hervorgegangen und mit einer reichen Frau verheiratet, werwandte er, wie sein Biograph Marcellinus sagt, seine Mittel zu Forschungen über die Geschichte des großen Krieges, den er sich zu erzählen vorgenommen, und dessen Bedeutung er schon vor dem Ausbruche geahnt hatte. Er ließ es sich zu diesem Zweck z. B. viel Geld kosten, nicht nur von athenischen, sondern auch spartanischen und andern Soldaten die nötigen Aussagen zu erhalten, und ermittelte vermöge dieser Verhöre von Leuten beider Parteien aus der Übereinstimmung der Mehrern die Wahrheit. Seiner Bildung nach gehörte er zu den höchsten Kreisen Athens: als Philosoph war er Anaxagoreer und in der Redekunst Schüler Antiphons, doch sollen auch Gorgias und Prodikos stark auf ihn eingewirkt haben. In der innern Politik spielte er keine Rolle, und die Rednerbühne bestieg er nicht; aber ein Kommando, das er 423 an der thrakischen Küste führte, und wobei er das Unglück hatte, daß Brasidas ihm mit der Einnahme von Amphipolis zuvorkam, wurde, trotzdem, daß er bei dieser Gelegenheit Eïon hatte retten können, die Veranlassung seiner Verbannung aus Athen „wegen Verrates". Er hielt sich von da an großenteils in Skapte-Hyle, wo er infolge seiner Heirat Goldbergwerke besaß, aber auch an andern Orten auf; nach Beendigung des Krieges konnte er zwar in die Heimat zurückkehren, soll aber hier nach wenigen Jahren gestorben sein, ohne sein Werk vollenden zu können, dessen Gesamtausarbeitung übrigens erst in das letzte Jahrzehnt seines Lebens fallen dürfte[2]).

Thukydides gibt nun von der damaligen griechischen Geschichte nur, was den großen Kampf berührt, dieses aber fast chronologisch. Er weiß, daß dieser Kampf das größte Ereignis seit Menschengedenken ist, und hat sich vorgenommen, denselben mit vollkommener W a h r h e i t s l i e b e zu schildern, ausdrücklich nicht nach bloßem Befinden (*ὡς ἐμοὶ ἐδόκει*)[3]), sondern indem er den

[1]) Nach der Angabe der Pamphila Gellius N. A. XV, 23 wäre er 471 geboren; doch könnte er auch sehr viel jünger sein.

[2]) Über das VIII. Buch vergleiche O. Müller II, S. 351.

[3]) I, 22. — Dennoch wird in den biographischen Notizen (bei Marcellin u. A.) Alles getan, um ihn der Parteilichkeit für Sparta zu zeihen.

Dingen mit einer ehernen Objektivität auf den Grund geht. Zu dieser Aufgabe bringt er die Fähigkeit mit, Alles, was man ihm berichtet hat, als Kundiger nachzudenken und durch seinen Geist gehen zu lassen; für Gründe, Anlässe, Verlauf und Ergebnis des großen Prozesses hat er den allerweitesten Ausblick: man sieht, wie die Dinge steigen und unvermeidlich werden; ohne aufdringliche Bemerkungen, mit den leisesten Mitteln läßt er uns die Notwendigkeit als solche empfinden. So hat er denn der Welt den großen Dienst geleistet, zu zeigen, bis zu welchem Grade eine Krisis sich wahrheitsliebend schildern läßt. Während er aber zu diesem Zwecke die Tatsachen mit großer Umständlichkeit beschreibt und motiviert, spricht er wenig eigene Meinung oder gar moralisches Urteil aus; letzteres wird in den furchtbaren allgemeinen Kapiteln (III, 82 f.) absolviert, wo er einmal zu einer Taxation des moralischen Tiefstandes der Hellenen übergeht; eine Nutzanwendung für die Zukunft aber zieht er selber nicht, sondern überläßt sie denjenigen, für welche er sein Werk zum „dauernden Studium" schreibt, damit sie künftig in ähnlichen Fällen das Heilsame unterscheiden[1]). Eines seiner seltenen politischen Gesamturteile erhalten wir da, wo er die Zwischenverfassung nach Aufhebung der Vierhundert als die beste nennt, die er erlebt habe, nämlich als gemäßigte Mischung von Oligarchie und Demokratie (VIII, 97).

Die Gesinnungen, aus welchen das Tun hervorgeht, läßt Thukydides sich hauptsächlich in den Reden äußern, die er den handelnden Personen in den Mund legt. Wegen der Leichtigkeit, welche die Griechen hatten, Gesagtes aufzufassen, und wegen der momentanen Wichtigkeit vieler solcher Reden konnte er hiefür viel überliefertes Substrat besitzen; doch bekennt er, daß er sich nur so viel als möglich daran halte, sonst aber seine Personen das ihrer Lage Angemessenste (*τὰ δέοντα μάλιστα*) sprechen lasse. In der Tat verzichtet er nicht nur auf mimisch und landschaftlich genaue dramatische Nachahmung, sondern hat auch gewiß oft in einer Rede das bei verschiedenen Anlässen Gesagte zusammengefaßt[2]). Ihn selbst mag man am ehesten etwa in der Rede des spartanischen Gesandten zu hören glauben, welcher den

[1]) Dies die Erklärung des *κτῆμα εἰς ἀεί* bei O. Müller II, S. 354, auf dessen Darstellung vom Charakter des thukydideischen Werkes hier überhaupt verwiesen werden möge.

[2]) Einmal, bei der Verhandlung zwischen den Athenern und Meliern (V, 85 ff.), charakterisiert er die Parteien auch durch einen Dialog.

Athenern gegen Freilassung der auf Sphakteria Eingeschlossenen Frieden und Bündnis anbietet; hier mag er persönlich der Meinung gewesen sein, daß jetzt ein billiger Friedensschluß das Beste gewesen wäre.

Während er aber die Leute völlig in ihrem Charakter reden und handeln läßt, begnügt er sich in der eigentlichen Charakteristik mit wenig Worten. Bei Perikles Tode gibt er (II, 65) rein nur das Politische, dieses aber vom höchsten Gesichtspunkt aus, so daß die kurze Stelle das Fundament des ganzen seitherigen Urteils geblieben ist[1]), und vermeidet selbst hier auf das strengste alle weitern Personalien, und ähnlich sparsam ist er überall. Ob das ausgezeichnete Lob des Brasidas (IV, 81) reine, hohe Objektivität ist, oder ob es ihm wohltut, in seinem eigenen Kommando einem großen Manne gegenübergestanden zu haben, dürfte sich freilich fragen lassen.

Der eigentliche, große Fortschritt aber über Herodot und alle frühern Griechen und alle alten Nationen hinaus liegt in der Subsumption der Ereignisse oder Phänomene unter allgemeine Gesamtbeobachtungen. Ob er die Fähigkeit hiezu ganz sich selbst verdankt, oder ob ihm etwa seine Lehrer Anaxagoras und Antiphon oder gar die verrufenen Sophisten in dieser Beziehung vorgearbeitet haben, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls kommt die allgemeine politische Reife Athens in ihm zum Worte, und für uns ist er der Vater des kulturhistorischen Urteils, d. h. derjenigen Weise die Dinge zu betrachten, hinter die die Welt nun einmal nicht mehr zurück darf. Mag er nun auch im einzelnen häufig irren, so ist er doch für alle Zeiten der große Bahnbrecher.

Für diese subsumierende Behandlung ist von allerhöchster Bedeutung und auf alle Weise eine große Neuerung die Einleitung des ersten Buches mit ihrer als Konstruktion gegebenen ältern Geschichte der Hellenen (I, 2 ff.). Indem er mit der Frage nach den Ursachen des häufigen Wohnungswechsels beginnt, findet er diese in der Notwendigkeit, vor einer Überzahl zu weichen, und in der Leichtigkeit des Entschlusses, bei mangelndem Handel, dürftigem

[1]) „Am höchsten dastehend durch Ansehen und Achtung und für Geld sicher ganz unzugänglich, hielt er das Volk, ohne es zu knechten, in Schranken und ließ sich von ihm nicht eher führen, als daß er es führte. Er hatte die Macht nicht auf unrechtem Wege erworben und brauchte deshalb nichts Angenehmes zu sagen, sondern konnte auch mit Zorn antworten. Er stimmte den Übermut der Leute hinab und ihr Zagen herauf, und es war dem Namen nach eine Demokratie, in der Tat aber die Herrschaft des ersten Mannes"; worauf dann der Gegensatz der Spätern folgt.

Ackerbau, unbefestigten Orten und leichter Möglichkeit, die tägliche Notdurft zu befriedigen. Er erkennt, daß der beste Boden (Thessalien, Böotien, der Peloponnes außer Arkadien) die meisten Wanderungen über sich mußte ergeben lassen, indem sich hier, sobald Einige zu größerm Besitz und Einfluß gelangten, innere Zwistigkeiten erhoben, woran man zugrunde ging, und zugleich auch Leute andern Stammes solchen Bevölkerungen mehr nachstellten; Attika dagegen wegen seines magern Bodens blieb von Unruhen meist frei und behielt dieselbe Bevölkerung. So dient zum Beweis, daß die griechischen Länder wegen der Wanderungen nicht gleichmäßig emporkamen, gerade das schnelle und starke Wachsen des davon nicht mitgenommenen Athen. — Nachdem er dann seine Theorie vom Wechsel der Völkernamen und vom Gesamtnamen „Hellenen" gegeben (3), führt er (4 f.) aus, wie der Ur-Seeraub mit dem Überfall von noch unummauerten, dorfartigen Städten bei den Mächtigen zur Bereicherung, bei den Ärmern zu Fristung des Lebens gedient habe und keine Schande gewesen sei, was schon bei den Dichtern die naiven Nachfragen, ob ein Ankommender Seeräuber sei, bewiesen; der Landraub der bei den Ozolern, Akarnanen, Ätolern noch in der Gegenwart des Autors gedeihe, sei einfach die alte Sitte (*παλαιὸς τρόπος*). — Weiterhin (6) wird bei Anlaß des Umstandes, daß einst auch die Hellenen, wie jetzt noch die Asiaten, gegürtet zum Wettkampf gingen, die Ahnung ausgesprochen, daß Hellenen und Barbaren ein Zeit- und Kulturunterschied seien, indem Einer noch in manchem Andern nachweisen könnte, daß die althellenische Art der barbarischen gleichartig gewesen sei. Es wird (7) die Beobachtung mitgeteilt, daß die neuen, seit der Entwicklung des Seewesens gebauten Städte am Meere oder auf Isthmen, die ältern des damaligen Seeraubes wegen landeinwärts, entfernt vom Meer angelegt worden seien. — Umständlich wird (8 ff.) gelegentlich des Minos und Agamemnon dargelegt, wie Thukydides sich die Unterwerfung einer Stadt unter die andere und die Bildung einer Macht in der alten Zeit denkt, und das Trügerische der Schätzung vergangener Macht nach den Bauwerken an dem Beispiele Spartas und Athens nachgewiesen, die eine spätere Zukunft bloß hienach ganz falsch beurteilen würde. Ergötzlich klingt dann freilich das Nachrechnen des trojanischen Krieges in ökonomischer, statistischer, militärischer und politischer Beziehung, wobei er z. B. findet, an dem Umstande, daß die Ausrüstung für eine gesamtgriechische nicht bedeutend war, sei nicht die Spärlichkeit der Bevölkerung, sondern die

der Mittel Schuld gewesen; denn aus Sorge um die Nahrung hätte man nur gerade so viele Leute mitgeführt, und naiv ist es auch, wie er an die troischen Ereignisse die spätern Wanderungen anhängt. Aber die allgemeinen Phänomene hat er richtig: die Gründung von Poleis durch Ausgetriebene aus andern Poleis, auch die Verbreitung eines kleinen ausgetriebenen Volkes, das an neuer Stelle zu einem herrschenden wird, wie dies mit den aus dem thessalischen Arne ausgetriebenen Böotern der Fall war. Und auch für das Weitere, nach der dorischen Wanderung, hat er merkwürdige Blicke, wenn er z. B. (13 f.) die Tyrannis daraus ableitet, daß die Einkünfte größer geworden seien als zur Zeit des heroischen Königtums, oder die Seemacht der hellenischen Staaten zusammen mit dem zuerst in Korinth aufgekommenen Trierenbau sich entwickeln läßt oder auf die Schwierigkeit aller großen gemeinsamen Unternehmungen hinweist, indem in der alten Zeit nur der Krieg zwischen Chalkis und Eretria auch das übrige Hellas dazu brachte, sich in zwei große Parteien zu spalten (15). — In diesen Kapiteln wendet sich der hellenische Geist mit einer genialen Divination auf die Geschichte der Vergangenheit zurück; auch diese Betrachtungen könnten alle unrichtig sein und würden doch ihre ungeheure Bedeutung für das allgemeine geschichtliche Urteil auf alle Zeiten behalten.

So weit hatte der allgemeine politische Sinn Athens auch den Blick auf die Machtverhältnisse der Vergangenheit geschärft; für die Schilderung derjenigen seiner Gegenwart ist dann Thukydides geradezu der Anfänger und Vollender, wenn er auch leider Vieles nicht meldet, was für uns ungemein wichtig wäre, sich aber für ihn und seine Zeitgenossen von selber versteht, und so z. B. genaue Zahlen von Aufgeboten, Kleruchien usw. gibt, aber nie sagt, wie viele athenische Bürger es gab, und welches deren Proportion zu den Sklaven war. Auch die politische Stellung und Macht spricht sich bei ihm übrigens gerne in den Reden aus.

Schließlich möge auch hier noch der nach vorzüglicher Quelle gearbeiteten Ethnographie von Sizilien am Anfang des VI. Buches gedacht werden[1]), und auch auf die große Aufzählung der um Syrakus beteiligten Völker und Zuzüger nach Stämmen, sowie nach Zwang und Freiwilligkeit (VII, 57) möge hier noch besonders verwiesen sein.

[1]) Vgl. oben S. 446.

Zugegeben ist, daß der Ausdruck bei Thukydides öfter dunkel ist. Dionys von Halikarnaß, der über seine Ausdrucksweise bis ins kleinste Detail handelt, hebt auch die Schwierigkeiten seiner Sprache genügend hervor[1]) und ebenso tut dies Cicero[2]), so sehr er sonst die Wucht seiner Rede anerkennt[3]). Dafür wird mit Recht seine große sachliche Durchsichtigkeit gerühmt[4]), dergleichen für uns wegen der Trennung zwischen populärem Wissen und bestimmten Fachstudien und wegen der kompliziertern Einrichtungen des modernen Lebens kaum mehr zu erreichen ist.

Persönlichkeit und Entschluß des Thukydides sind offenbar exzeptionell; er erhöht mit Herodot zusammen plötzlich den allgemeinen Maßstab, und wir können sagen, daß die beiden großen Historiker schon an sich gewaltige kulturhistorische Fakta sind. Ihnen gegenüber scheinen die spätern Geschichtschreiber eher in die Geschichte der Literatur als in die allgemeine Kulturgeschichte zu gehören; doch müßte man für Xenophon eine Ausnahme machen, wäre es nur wegen der zwei ersten Bücher der Hellenika, worin die letzten Zeiten des peloponnesischen Krieges und die Zeit der dreißig Tyrannen so ergreifend und reich dargestellt sind, daß man schon an Benützung thukydideischer „Materialien" hat denken können. Von diesen gewaltig und herrlich geschriebenen Partien stechen dann freilich die spätern Teile stark ab. Vom dritten Buche an hat man es mit bloßen Annalen der spartanischen Macht oder mit einem Journal des spartanischen Hauptquartiers zu tun; der panhellenische und der größere politische Blick gehen verloren, und für das Aufkommen Thebens hat Xenophon so wenig Sinn, daß er selbst die Namen der zwei großen Thebaner fast bis ans Ende verschweigt, wo es ihn förmlich würgt, sie doch nennen zu müssen, und ebenso die ganze Herstellung von Messene und Arkadien übergeht. Weil sein Agesilaos Theben auf den Tod haßte, benimmt er sich hier ungefähr, wie es die mohammedanischen Historiker in solchen Fällen tun, und gerade das scheinbar objektive Weitersprechen verdeckt nur die tiefste Parteilichkeit.

---

[1]) In *Περὶ τοῦ Θουκυδίδου χαρακτῆρος*. Schon in Lysias sagt er: *πολλὰ δυσθεώρητά ἐστιν ἡμῖν καὶ ἀσαφῆ καὶ δεόμενα ἐξηγήσεως*. Bei Marcellinus heißt es, er habe absichtlich nicht Jedermann, sondern nur den *σοφοῖς* zugänglich sein wollen.

[2]) Orator. 9. 30: Ipsae illae contiones ita multas habent obscuras abditasque sententias vix ut intellegantur, quod est in oratione civili vitium vel maximum.

[3]) Hortensius, fragm. 25 (ed. C. F. W. Müller IV, 2, S. 315): Quid Thucydide gravius?

[4]) O. Müller II, S. 353.

Die Memorabilien und die übrigen sokratischen Schriften Xenophons geben, woran wir beiläufig erinnern wollen, nach unserer Ansicht neben einigen Partien Platos das treuste Bild vom wirklichen Wesen des Weisen. Einen großen Schritt seitwärts tut der Autor mit der Kyropädie, indem er eine geschichtliche Grundlage zu einem freien Tendenzbild benützt. Kyros ist hier das Ideal eines nach sokratischen Begriffen gebildeten Monarchen, nach den Vorstellungen eines Hellenen, wie der der attischen Demokratie feindlich gesinnte und zum Dorismus hinneigende Xenophon war, gerade wie dessen Ideal eines Feldherrn Agesilaos ist; bei der scheinbar völligen Naivetät erinnert nichts an eine Kunstabsicht. Unter den ganz großen Leistungen Xenophons dagegen wird immer das Vorbild von Cäsars Kommentarien, die Anabasis, genannt werden müssen. In diesem nach offenbar unmittelbaren und guten Aufzeichnungen vielleicht zwanzig Jahre nach dem Zuge des jüngern Kyros redigierten Werke, worin der Autor von sich selbst beständig in der dritten Person spricht[1]), wird mit herodoteischem Geiste eine unbeschreibliche Reihe von Bildern vor uns entrollt. Es ist nicht die Geschichte eines Feldherrn, sondern die einer Heeresgemeinde; aber jene Hellenenschar unter Barbaren, an deren Kämpfe und Schicksale alle jene Schilderungen von Ereignissen, Gegenden und Völkern geknüpft sind, tritt, wie man bei öfterem Lesen immer stärker empfindet, völlig in den Rang eines lebenden Wesens. Dabei ist das Werk schmucklos, ohne alle gesuchte Beredsamkeit; die Wirkung wird völlig dem Geschehenen überlassen. Für die vollendete Objektivität ist mit Recht u. a. die Erzählung vom Morde der Feldherrn (II, 5) berühmt. Man fragt sich, ob vor Xenophon irgend etwas von diesem Wert an Gegenstand und Darstellung zugleich vorhanden war[2]).

Über alle folgenden Autoren fassen wir uns hier kurz. Wir würden sonst zunächst von den Isokratesschülern Ephoros und Theopomp zu sprechen haben, von denen jener in dreißig Büchern die Taten der Hellenen

[1]) Er introduziert sich III, 1 derart objektiv, daß man wirklich glauben könnte, nicht er sei der Verfasser, sondern etwa jener Themistogenes, den er Hell. III, 1, 2 als den Darsteller dieser Dinge nennt.

[2]) Wir übergehen hier die angezweifelten Schriften über Agesilaos und über den Staat der Lakedämonier und den geschichtlich unbedeutenden Hieron. Sicher nicht von Xenophon ist die Schrift vom Staate der Athener, worüber vgl. Band I, S. 283.

und Barbaren von der Rückkehr der Herakliden bis zu Philipps Belagerung von Perinth (340 v. Chr.) darstellte[1]), dieser in seinen zwölf Büchern Hellenika (parallel mit Xenophons ersten Büchern) den Thukydides bis zur Schlacht bei Knidos fortsetzte, in den 58 Büchern Philippika aber die Geschichte Griechenlands im philippischen Zeitalter gab[2]). Ferner würde Kallisthenes zu nennen sein, der außer seinen hellenischen Geschichten, worin er die Ereignisse vom Antalkidasfrieden bis zum heiligen Krieg mitteilte, eine Darstellung von Alexanders Zug schrieb, den er bekanntlich zu seinem Unglück mitgemacht hat, und ebenso Duris von Samos, der in seinen Historien bis zum Tode des Lysimachos (281) kam. Neben vielen Andern hätten wir dann besonders auch der sizilischen Geschichtsschreiber Erwähnung zu tun: des Philistos, der eine Geschichte Siziliens und eine des ältern Dionys verfaßte, seines Fortsetzers Athanis, der bis auf Dion kam, und des Timäos, der die Geschichte der Insel von der ältesten Zeit bis zum ersten punischen Krieg behandelte. Sie alle sind verloren; aber aus den erhaltenen Notizen über sie, aus den Fragmenten und aus den Autoren, welche sie ausschreiben, ersehen wir, welch eine unendliche Tätigkeit in die Geschichtsforschung gekommen war. Es müssen in dieser Literatur ganz herrliche Werke vorhanden gewesen sein; denken wir z. B. nur, welch hohe Idee wir von den letztgenannten Sikelioten durch Diodor erhalten, der ihnen die Kenntnis des schmerzenreichen Schicksals seiner schönen Insel verdankt. Freilich, was längstvergangene Zeiten betrifft, werden auch sie vielfach an dem Mangel der historischen Kritik gekrankt haben[3]), und auch das Rhe-

[1]) Das letzte Buch (über den heiligen Krieg) soll von seinem Sohne Demophilos gewesen sein. Der Fortsetzer des Ephoros, Diyllos, erzählte dann in 26 Büchern die Geschichte bis zu Philipps IV. Tode (296).

[2]) Von den großen Exkursen dieses Werkes gedenken wir hier nur der in 3 Büchern gegebenen Geschichte Siziliens unter den Dionysien. Hellenika (von der Theogonie bis Mantinea) und Philippika (sowie eine Geschichte Alexanders) schrieb dann auch Anaximenes von Lampsakos.

[3]) Diodor IV, 1 sagt immerhin von Ephoros, daß er die alten Mythengeschichten überging und mit der Rückkehr der Herakliden begonnen habe, und ähnlich wie er enthielten sich auch Kallisthenes und Theopomp der alten Mythen, während nun Diodor seine guten Gründe hat, sie wieder zu behandeln. Auch in der Geographie hat wenigstens Polyb (IV, 40), an der merkwürdigen Stelle über eine künftige Trockenlegung des Pontus durch das Geschiebe, das Gefühl gehabt, daß man nicht mehr mit Dichtern und Mythographen kommen dürfe, seit Alles zugänglich geworden (*πάντων πλωτῶν καὶ πορευτῶν γεγονότων*). — Vgl. ebenda 42 die Stelle gegen die Reiseprahler.

torische nahm gewiß oft einen zu breiten Raum ein[1]; auch kann man sich kaum der Beobachtung entziehen, daß das III. und II. Jahrhundert ärmer als das IV. waren; denn der große Geschichtsschreiber des II., Polyb, ist doch nicht rein aus dem hellenischen Wesen, sondern nur daher denkbar, daß inzwischen Rom aufgekommen war. Aber trotz allem macht, was wir von den historischen Leistungen dieser Zeiten hören, den Eindruck hoher Achtbarkeit; die Griechen haben einmal ihre Geschichte nicht mehr aus den Augen gelassen.

Auch die historischen Aufgaben vermehrten sich, und es bildeten sich Seitengattungen. Wir erinnern hier vor allem noch einmal an die Politien des Aristoteles[2]. Eine große Erweiterung des Gesichtskreises, von der Geschichte auf die allgemeine Kultur, möchte sodann bei dessen Schüler Dikäarch vorhanden gewesen sein, dessen Hauptwerk „über das Leben von Hellas" in drei Büchern eine Darstellung des geographischen, politischen und moralischen Zustandes von Griechenland sowohl in seinem Werden als in seiner damaligen Beschaffenheit, also einen Inbegriff alles dessen gab, was zur Charakteristik des griechischen Lebens gehörte[3].

Auch der Monographien über Gau- und Stadtgeschichten ist hier zu gedenken, worüber sich bei Grammatikern und Lexikographen so viele Notizen finden. Wir erinnern hier vor allem an die im III. Jahrhundert verfaßte Atthis des Philochoros, dessen Tätigkeit überhaupt eine erstaunlich vielseitige muß gewesen sein; aber schon gleichzeitig mit dem großen Alexander schrieb ein Bruder des Antigonos und Kamerad des Königs, Marsyas von Pella, Makedonika in zehn Büchern, welche mit den frühesten Königen Makedoniens begannen und bis zu Alexanders Rückkehr aus Ägypten reichten, und ein gewißer Kriton aus Pieria verfaßte später Pallenika, eine Gründung von Syrakus, Persika, Sikelika, eine Beschreibung von Syrakus und ein Werk über die Herrschaft der Makedonier. Auch

---

[1]) Sogar Diodor protestiert (XX, 1 f.) gegen die Maßlosigkeit, womit zu seiner Zeit Reden eingestreut werden, so daß die Geschichte schließlich zum bloßen Anhängsel der Rednerei wird.

[2]) Vgl. Band I, S. 289.

[3]) So Westermann bei Pauly II, S. 997. Das I. Buch enthielt die Geschichte und Geographie, das II., wovon ein größeres Fragment erhalten ist, die Beschreibung des Zustandes der einzelnen griechischen Staaten, das III. die Schilderung des innern, häuslichen Lebens, des Theaterwesens, der öffentlichen Spiele, des Kultus usw. — Einen *βίος τῆς Ἑλλάδος* in vier Büchern schrieb übrigens auch der Philosoph Jason.

in der Geographie fängt die Monographie an eine Rolle zu spielen: durch Beschreibungen (περιηγήσεις) von hellenischen Landschaften und Örtlichkeiten erwarben sich im II. Jahrhundert Polemon u. A. einen Namen; auch der Dichter Nikandros verfaßte eine Beschreibung Ätoliens, wo er sich öfter soll aufgehalten haben.

Im Gegensatze zu diesen Spezialschriften stehen dann die der Sammelhistoriker. Polyb stellte den verzettelten Einzelgeschichten (σποράδες πράξεις) der frühern Zeit die jetzige auf das Ganze gehende (σωματοειδής) Historie gegenüber und in der augusteischen Zeit verfaßte Diodor aus Sizilien, kein großer Autor, aber ein solcher, dem, wie gesagt, gute Quellen zu Gebote standen, seine „historische Bibliothek" und Nikolaos von Damaskos seine allgemeine Geschichte: es waren die frühesten Universalhistorien.

Neben dieser eifrigen Beschäftigung mit der Vergangenheit mochte dann immerhin auch einmal die Ansicht vom geringen Lehrwert der Geschichte, etwa wie bei Schopenhauer, zum Ausdrucke gelangen. In diesem Sinne äußert sich wiederholt Marc Aurel, indem er z. B. sagt [1]: „Unsere Nachwelt wird nichts Neues sehen, und unsere Vorwelt hat nicht mehr gesehen als wir; ein vierzigjähriger Mann, der nur gemeinen Menschenverstand hat, hat schon Alles gesehen, was vor seinen Zeiten geschehen ist und nach seinen Zeiten geschehen wird, weil es einerlei ist mit dem, was er selbst erlebt."

Die Welt aber hat, sobald sie aus der Barbarei heraus war, an die Geschichtsschreiber der Hellenen anknüpfen müssen und wird von ihnen nicht mehr loskommen. Während die sonstigen wissenschaftlichen Leistungen dieser Nation nur noch aus Pietätsinteresse berücksichtigt werden, und wir das Material des Wissens nicht von den Griechen zu lernen brauchen, ist man hier an die griechische Forschung selbst und an ihre Resultate gebunden. Im übrigen aber macht die historische Wissenschaft der Griechen denselben Eindruck auf uns wie ihre übrige Wissenschaft: den der Jugendlichkeit und des Erfrischenden. Wir fühlen bei ihnen die vollkommene Unabhängigkeit von allen Vorschriften und die Freude des Selbsterwerbens heraus. Bei ihnen ist immer freier Wille gewesen; darum sind sie Vorbilder für alle Zeiten geworden.

[1]) *Εἰς ἑαυτόν* XI, 1.

Inhaltsübersicht.

Sechster Abschnitt.

Die bildende Kunst.

(1—58.)

Siebenter Abschnitt.

Poesie und Musik.

(59—300.)

Achter Abschnitt.

Zur Philosophie, Wissenschaft und Redekunst.

(299—456).



